

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes,  
repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Carlos Enrique Pérez Gómez**

**Directora**

**María Inmaculada Matía Polo**

**Madrid**

**© Carlos Enrique Pérez Gómez, 2020**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**Departamento de Musicología**



**TESIS DOCTORAL**

**Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes,  
repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

Presentada por:

**Carlos Enrique Pérez Gómez**

Directora:

**María Inmaculada Matía Polo**

Madrid, 2020

**VOLUMEN I**





**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**Departamento de Musicología**



**TESIS DOCTORAL**

**Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes,  
repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

Presentada por:

Carlos Enrique Pérez Gómez

Directora:

María Inmaculada Matía Polo

Madrid, 2020

**VOLUMEN I**





## AGRADECIMIENTOS

Cuando alguien se aventura en la tarea de realizar una tesis doctoral o un proyecto de investigación de similares características, resulta difícil calibrar el tiempo, el esfuerzo o la dedicación que ello va a requerir y entrever a todas las personas que, de manera directa e indirecta, voluntaria e involuntariamente, se van a ver involucradas en una labor tan ardua y compleja. En mi caso han sido muchas las aportaciones, grandes y pequeñas pero todas trascendentes, sin cuyo apoyo y participación no hubiera sido posible la culminación de esta exigente, pero ilusionante andadura. Querría por ello expresar de antemano mi más sincero agradecimiento para todas y cada una de las valiosas y desinteresadas ayudas recibidas.

Entre esta extensa lista de colaboraciones debo, sin embargo, particularizar mi gratitud y reconocimiento a varias de ellas por el valor fundamental que han tenido para la materialización del presente trabajo.

En un camino tan largo y dificultoso se producen inevitablemente numerosas dudas y contrariedades que requieren de una cuidadosa orientación y supervisión. En mi directora de tesis, Inmaculada Matía Polo, he encontrado mucho más que este primordial auxilio; la comunicación constante de una especialista siempre dispuesta a aconsejar y facilitar la subsanación de mis numerosos errores. Una responsabilidad desempeñada en sus tutorías con flexibilidad, pero al mismo tiempo con la necesaria minuciosidad y firmeza metodológica, acompañando permanentemente todas sus indicaciones de una amable sonrisa y las palabras de ánimo precisas en los momentos más complicados. ¡Gracias por todo ello, Maestra! No quiero tampoco olvidar a la coordinadora del programa de doctorado del departamento de musicología de la UCM, Elena Torres Clemente, y a la eminente profesora de dicho departamento, Victoria Eli Rodríguez, por su interés e importante ayuda en distintas fases del proceso.

Casi se podría decir que el Archivo Municipal de Vigo ha sido mi segunda casa durante varios años. Muchas han sido las horas transcurridas en ese espacio ubicado en el segundo sótano del concello vigués, rebuscando entre actas, instancias, proyectos urbanísticos, hemerografías y demás documentos. Un tesoro todavía con mucho por descubrir,

mantenido en condiciones insuficientes y a la espera de una más que urgente digitalización. En estas condiciones la supervivencia investigadora se justifica, esencialmente, gracias a la infatigable y afable labor del personal de este servicio. En consecuencia, mi más sincero reconocimiento a Fernando Santaló, José Luis Pérez, Julio Larrañaga y Lois Cea, pues su implicación y colaboración ha sido absolutamente imprescindible para poder realizar esta tesis doctoral. Quiero asimismo recordar la aportación de Avelino Bouzón, canónigo archivero y director del Archivo Histórico de la Diócesis de Tui-Vigo y, junto a él, a los distintos responsables de los archivos y hemerotecas consultados, dispuestos constantemente a guiar mis pesquisas y sumar información y al diácono Luis González quien me facilitó diversos y necesarios contactos.

Distintos agradecimientos también para importantes profesionales y personalidades relacionados con Vigo o el ámbito musicológico que no han dudado en procurarme una ayuda presta y desinteresada. A Sergio Noche, director del Conservatorio Profesional de Música de Vigo y distintos miembros de su equipo directivo con Javier González Lamas a la cabeza, por su excepcional cooperación e interés, brindándome la oportunidad de participar en distintas ponencias y actividades musicológicas; Por similares motivos, a Esteban Valverde, en su doble cometido como director del CMUS Superior de Vigo y anterior director del CMUS Profesional, quien me animó a formar parte del equipo de ponentes del I Simposio de Investigación Musical en Galicia, apoyando desde entonces el desarrollo de mi investigación; al profesor y amigo Juan Carlos Díaz, por su preocupación e intermediación; a Arturo Reverter, maestro y conocedor como ninguno de todos los vericuetos del arte musical y canoro, por su respaldo incondicional y personal; al paleógrafo Gregorio Casado, hábil experto en el discernimiento de los, a menudo, ininteligibles textos decimonónicos; a las doctoras Lorena Cobas y Carmen Losada, versadas estudiosas del contexto musical gallego, por facilitarme material propio de sus investigaciones para el avance del mío; y a los entrevistados Ignacio Pérez-Blanco, Arturo Fraga y M<sup>a</sup> Rosa Arijá, por su tiempo y testimonio.

Especiales gracias para Daniel Diz, director artístico de la AAOV, primer activo de la ópera en la ciudad por su sapiencia y atinado criterio, por brindarme reiteradamente la oportunidad de compartir parte de mi trabajo dentro de la programación del «Outono Lírico» y, sobre todo, por su amistad y colaboración. Igualmente, a otros compañeros y

amigos como Cristina García, Antonio Rouco, Ricardo Pazo, Roberto Noche, Fernando Raña, José Grobas, Beatriz Riobó o Teresa Novoa, por su continuo interés en la evolución y conclusión de mi investigación.

Conocidos son los problemas que un empeño tan complejo y prolongado en el tiempo acarrea para la conciliación de la vida familiar, mucho más cuando, como en este caso, los compromisos como músico y docente me han obligado a dilatar más de lo inicialmente deseado la finalización de este ilusionante proyecto. Por eso sin el afecto, la comprensión y soporte de mi familia nada hubiera sido factible. Pienso en Anita y su desvelo a horas intempestivas para ayudarme con grafismos e imágenes, el irremplazable socorro y cariño de Josefa conmigo y mi tarea, o en el incondicional soporte de mi prima-hermana. Pienso en mi tía Nany, en mi mujer Ana y en mis dos pequeños tesoros, Natalia y Daniel, cuyo infatigable aliento, amor y participación ha estimulado la redacción de cada uno de los párrafos de esta tesis. Y no quiero olvidar, finalmente, a Emilio, Rafael y Cuca quienes, pese a su deseo, no han podido ver concluida esta dilatada travesía, pero cuyo recuerdo nunca dejará de acompañarme. Vaya para este íntimo círculo familiar la dedicatoria de mi trabajo.





# ÍNDICE

<b>Agradecimientos</b> .....	VII
<b>Índice</b> .....	XI
<b>Lista de tablas y figuras</b> .....	XVII
<b>Lista de ilustraciones</b> .....	XIX
<b>Lista de abreviaturas</b> .....	XXV
<b>Lista de siglas</b> .....	XXVII
<b>Resumen</b> .....	XXIX
<b>Abstract</b> .....	XXXI
<b>Introducción</b> .....	1
I - Estado de la cuestión .....	7
II - Fuentes de la investigación .....	14
III - Objetivos del estudio .....	26
IV - Metodología .....	27
V - Estructura general .....	29
VI - Criterios de edición .....	32
<b>Bloque I: Sociedad y escena lírica en Vigo: espacios de representación</b> .....	37
<b>Capítulo 1. La génesis de una urbe: inicios de la actividad lírica</b> .....	39
1.1. El marco urbano y el proceso de expansión: factores sociales, económicos y demográficos .....	39
1.2. Las sociedades de recreo decimonónicas y su papel como impulsoras de la actividad lírica .....	47
1.3. La música de los cafés vigueses de la <i>Belle Époque</i> .....	61
<b>Capítulo 2. Los espacios escénicos del Vigo decimonónico</b> .....	79
2.1. Primeros recintos teatrales .....	79
2.1.1. La Casa de Comedias .....	79
2.1.2. Nuevos horizontes: Velázquez Moreno y su pionera Casa-Teatro .....	83

2.2. Los renovados ámbitos del teatro lírico en el Vigo de la Restauración .....	93
2.2.1. El Teatro-Circo Tamberlick .....	93
2.2.2. Las salas “modestas” .....	100
<b>Capítulo 3. Los espacios escénicos del “nuevo siglo” .....</b>	<b>105</b>
3.1. Las tres grandes alternativas al Teatro-Circo .....	105
3.1.1. Una aspiración efímera: el Rosalía de Castro .....	105
3.1.2. Pacewicz y su Teatro-Cine Odeón .....	109
3.1.3. El monumental coliseo del indiano García Barbón .....	114
3.2. Entornos estivales y pabellones provisionales .....	123
3.2.1. Salón Variedades .....	124
3.2.2. Salón Apolo y Pabellón Guignol .....	125
3.3. Género ínfimo y <i>varietés</i> : el Salón Vigüés y el Salón-Cine Pinacho .....	128
 <b>Bloque II. Análisis del repertorio. El paradigma de la escena lírica gallega en la ciudad de Vigo ..</b>	<b>133</b>
 <b>Capítulo 4. Hacia una lírica de consumo popular: de la ópera a la sicalipsis .....</b>	<b>135</b>
4.1. Modelos de representación en los principales escenarios vigüeses: entre la zarzuela y la opereta .....	135
4.2. El predominio del <i>melodramma</i> italiano, la <i>grand opéra</i> y la irrupción verista .....	147
4.3. Diversificación de espacios: auge y ocaso del género chico El advenimiento del repertorio «ínfimo» y el cuplé .....	161
 <b>Capítulo 5. Teatro lírico gallego en Vigo. Hacia una creación nacional .....</b>	<b>175</b>
5.1. Principales composiciones líricas .....	175
5.1.1. Primeras tentativas .....	175
5.1.2. La «Gran Vía» vigüesa .....	179
5.1.3. Años de crisis en la lírica gallega: la búsqueda de un modelo creativo (1900-1924) .....	181
5.1.4. El pueblo en la escena: los <i>Cuadros líricos gallegos</i> y la aportación coral .....	190
5.2. La incursión en el género operístico .....	202

<b>Capítulo 6. <i>O mariscal</i>: primera ópera en gallego</b>	211
6.1. <i>O mariscal</i> y su instrumentación ideológica	211
6.2. El estreno de una ópera gallega	217
6.3. Vigo y A Coruña: la eterna controversia	221
6.4. La velada del Tamberlick	225
6.5. La música y el libreto de <i>O mariscal</i>	229
 <b>Bloque III. Ópera y zarzuela en una ciudad “de provincias”: géneros, compañías y patrones de actividad</b>	251
 <b>Capítulo 7. Compañías itinerantes en la ciudad de Vigo</b>	253
7.1. La tardía incorporación de la ciudad a los circuitos líricos	253
7.2. Principales circuitos teatrales: la vía portuguesa, la septentrional y la trasatlántica	256
7.3. La lírica como dinamizador social. Un acercamiento a la cultura del ocio	268
7.4. Un modelo económico: abonos, funciones de beneficio e ingresos por taquilla	274
7.5. Un calendario flexible: compañías y elencos	287
 <b>Capítulo 8. Escena lírica en el Vigo decimonónico</b>	297
8.1. Casa-Teatro de Velázquez Moreno (1856-1881)	299
8.1.1 Campañas de Juan Molina y García Catalá (1856-1877)	304
8.1.2 La llegada del barítono Maximino Fernández a Vigo (1879-1881)	323
8.2. Hegemonía escénica del Teatro-Circo de Vigo	337
8.2.1 Las temporadas de Enrico Tamberlick (1882-1883)	337
8.2.2. La implantación del formato chico (1883-1887)	352
8.2.3. El adiós a Maximino Fernández y las temporadas operísticas de Luciano Rodrigo (1887-1892)	362
8.2.4. El discreto tránsito finisecular y la competencia del cinematógrafo (1893-1900)	394
 <b>Capítulo 9. La actividad lírica viguesa en la Edad de Plata</b>	425
9.1. El espejismo del Rosalía Castro y la consolidación verista (1900-1902)	427
9.2. Los años de crisis del Rosalía y el colapso final (1903-1910)	439

9.3. Nuevos destellos: la segunda gran etapa del Teatro-Circo (1900-1920) .....	451
9.3.1. Una década como “segundo” teatro (1901-1909) .....	453
9.3.2. Tiempos de opereta y catarsis sicalíptica (1910-1920) .....	484
9.4. La consolidación del Tamberlick como sala cinematográfica .....	517
9.4.1. Los intensos y «felices veinte» (1921-1926) .....	518
9.4.2. Los postreros años del Tamberlick como escenario lírico (1927-1929) .....	545
9.5. Ópera y zarzuela en el Odeón (1917-1925) .....	566
9.5.1. Primeras tentativas escénicas. El debut de Mercedes Capsir (1917-1919) .....	567
9.5.2. Irrumpe la cultura del ocio: opereta, cuplé y géneros frívolos (1920-1923) .....	577
9.5.3. Últimos telones (1924-1925) .....	585
9.6. El primer lustro del teatro de Palacios en el ocaso de la Restauración borbónica (1927-1931) ..	590
 <b>Conclusiones</b> .....	 609
<b>Bibliografía</b> .....	615
<b>Hemerografía</b> .....	651
<b>Webgrafía</b> .....	671

## ANEXOS (VOLUMEN II)

<b>1. Repertorio lírico representado en Vigo (1851-1831)</b> .....	7
1.1. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en la Casa-Teatro de Velázquez Moreno (1851-1881) .....	9
1.2. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro-Circo Tamberlick (1882- 1900).....	21
1.3. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro-Circo Tamberlick (1901-1929).....	82
1.4. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro Rosalía Castro (1900-1910) .....	178
1.5. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en el Teatro Odeón de Vigo (1917-1925).....	201
1.6. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en el Teatro García Barbón de Vigo (1927-1931) .....	216
1.7. Relación alfabética de obras.....	225
 <b>2. Documentario teatral</b> .....	295
2.1. Ordenanzas municipales relativas a la Casa-Teatro de Vigo .....	295
2.1.1. Bando municipal que regula las buenas maneras y el consumo de tabaco en el interior de la Casa-Teatro de Vigo durante la celebración de espectáculos, 14/09/1847 .....	295
2.1.2. Bando municipal que regula el consumo de tabaco y el ruido durante los espectáculos de la Casa-Teatro de Vigo, 30/08/1852 .....	297
2.2. Documentación relativa a las iniciativas de construcción de los principales coliseos teatrales en Vigo .....	299
2.2.1. Expediente de Norberto Velázquez Moreno para construir una nueva casa en la plaza de la Alhóndiga. Instancia para la reforma del edificio y construcción de un coliseo .....	299
2.2.2. Circular de la alcaldía convocando al vecindario a las cinco de la tarde del 15 de noviembre de 1880 para tratar la construcción de un teatro .....	302
2.2.3. Memoria del proyecto de teatro para la ciudad de Vigo. Alejandro Rodríguez Sesmero. Pontevedra, 17 de septiembre de 1881 (Proyecto de Teatro Cervantes. 1881) .....	304

2.2.4. Solicitud de construcción del Circo-Teatro. 22/02/1882 .....	322
2.2.5. Expediente de construcción del Circo-Teatro. Memoria descriptiva, 27/03/1882 .....	325
2.2.6. Instancia presentada por Manuel Pérez Conde en representación de los herederos de García Barbón para la construcción de un teatro, 11/04/1911 .....	330
2.2.7. Certificación del arquitecto provincial sobre las condiciones de seguridad del Salón Variedades, 06/06/1912 .....	332
2.2.8. Memoria del proyecto de ampliación del antiguo Salón Provisional de Espectáculos “Apolo”, 22/04/1916 .....	334
2.2.9. Instancia de Ángel Núñez García para la construcción de un pabellón destinado a espectácu- los públicos en el solar situado entre las calles Urzaiz, Magallanes y Gil, 04/07/1916 .....	337

## LISTA DE TABLAS Y FIGURAS

### Capítulo 1

<b>Fig.1.1.</b> Tabla de evolución de la población viguesa entre 1787-1910 .....	44
<b>Fig.1.2.</b> Crecimiento de población de Vigo (1857-1910) y porcentaje diferencial con Pontevedra y A Coruña .....	46
<b>Fig.1.3.</b> Evolución comparada de población en Vigo, A Coruña y Pontevedra (1857-1910) .....	46

### Capítulo 4

<b>Fig. 4.1.</b> Gráfica comparativa de número de representaciones por género lírico (ópera/zarzuela) en el período 1882-1899 .....	137
<b>Fig. 4.2.</b> Número de representaciones de zarzuela y opereta en Vigo (1851-1899) .....	139
<b>Fig. 4.3.</b> Número de representaciones por compositores en el período 1851-1899 .....	140
<b>Fig. 4.4.</b> Número de representaciones de zarzuela y opereta en Vigo (1900-1931) .....	143
<b>Fig. 4.5.</b> Número de representaciones por compositores en el período 1900-1931 .....	144
<b>Fig. 4.6.</b> Comparativa de repertorio interpretado en Vigo por compañías de ópera (1883-1892) .....	149
<b>Fig. 4.7.</b> Comparativa de repertorio operístico (1883-84) .....	152
<b>Fig. 4.8.</b> Relación de óperas por número de representaciones en Vigo entre los años 1851 y 1931 .....	153
<b>Fig. 4.9.</b> Comparativa porcentual de géneros operísticos de las principales temporadas en el período 1882-1925 .....	159
<b>Fig. 4.10.</b> Número de representaciones de ópera por compositores en el período 1856-1931 .....	159

### Capítulo 5

<b>Fig. 5.1.</b> Estribillo de la escena inicial de <i>El lazareto de Valença</i> en transcripción realizada por Camilo Paz Valverde .....	178
<b>Fig. 5.2.</b> Arranque del «Preludio de Alborada» de <i>El toque del alba en Galicia</i> de José Iglesias .....	195
<b>Fig. 5.3.</b> Fragmento de la parte coral de la «Oración do Anxelus» de <i>El toque del alba en Galicia</i> de José Iglesias .....	196
<b>Fig. 5.4.</b> Fragmento del «Coro de segadores» de <i>Un día n'a sega</i> de J. Iglesias .....	198

### Capítulo 6

<b>Fig. 6.1.</b> Perfil vocal de los personajes en la ópera <i>O mariscal</i> .....	230
---	-----

<b>Fig. 6.2.</b> Estructura original de la obra teatral .....	234
<b>Fig. 6.3.</b> Estructura de la ópera <i>O mariscal</i> .....	235
<b>Fig. 6.4.</b> Motivos y células del prólogo de <i>O mariscal</i> .....	237
<b>Fig. 6.5.</b> Estructura motivica del preludio de <i>O mariscal</i> .....	238

## Capítulo 7

<b>Figs. 7.1.</b> Comparativa de precios diarios de localidades de abono y taquilla para ópera y zarzuela en el Teatro-Circo Tamberlick en 1883 .....	284
<b>Figs. 7.2.</b> Comparativa de precios diarios de localidades de abono y taquilla para ópera y zarzuela en el Teatro-Circo Tamberlick en 1901 .....	284
<b>Figs. 7.3.</b> Comparativas de precios de localidades de ópera y zarzuela en Oviedo (1886) .....	286
<b>Fig. 7.4.</b> Comparativas de precios de localidades de ópera y zarzuela en Ferrol (1887/88) .....	286
<b>Fig. 7.5.</b> Comparativas de precios de localidades de ópera y zarzuela en Logroño (1899) .....	286

## Capítulo 8

<b>Fig. 8.1.</b> Relación de representaciones de la Cía. Tamberlick en Vigo .....	350
---	-----



## LISTADO DE ILUSTRACIONES

### Capítulo 1

II.1.1. Plano de Vigo (1856) por el teniente coronel de ingenieros Francisco Coello (ed. Imagen: Ana Miguélez) .....	41
II. 1.2. Salón de la Tertulia Recreativa hacia 1923 .....	56
II. 1.3. Salón de fiestas del Círculo Mercantil (1927) .....	60
II. 1.4. Nota promocional del Café Suizo insertada en la sección de anuncios de <i>Los Héroes de la Reconquista de Vigo</i> (1891) .....	64
II. 1.5. Imagen del Café suizo en la calle del Príncipe (ca.1902) .....	65
II. 1.6. Interior del Café Méndez Núñez .....	66
II. 1.7. y 1.8. Imagen de Mary Focela .....	72
II. 1.8. Imagen de Adela Montalvito .....	72
II. 1.9. Diseño de fachada del proyecto original de Benito Gómez Román (1905) para el Gran Café Colón .....	76
II. 1.10. Interior del Gran Café Colón con el cuarteto «Artés» sobre el escenario del fondo, hacia 1915 .....	77

### Capítulo 2

II. 2.1. Ubicación de la Casa-Teatro Calderón y entorno de la plaza de la Princesa en Vigo en 1879 ....	86
II. 2.2. Planta de la reforma de la Casa-Teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas y detalle del plano superpuesto del Teatro original .....	87
II. 2.3 Alzados de la reforma de la Casa-Teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas, sobrepuestos al detalle del edificio original .....	88
II. 2.4. Alzados de la reforma de la Casa-Teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas, sobrepuestos al detalle del edificio original .....	88
II. 2.5. Proyecto original no realizado para la fachada del Teatro-Circo Tamberlick. D. R. Sesmero (1882).....	95
II. 2.6. Sección longitudinal del proyecto original no realizado del Teatro-Circo Tamberlick. D. R. Sesmero (1882) .....	95
II. 2.7. Realización definitiva de Fachada principal del Teatro-Circo Tamberlick. por D. R. Sesmero (1882) .....	96

II. 2.8. Planta baja del Teatro-Circo Tamberlick. por D.R. Sesmero (1882).....	97
II. 2.9. Teatro Tamberlick durante la celebración de los juegos florales de 1883 bajo la presidencia de E. Castelar .....	98
II. 2.10. Proyecto de despacho de billetes y acceso al Teatro-Jardín Bretón .....	101
II. 2.11. Plano de situación del terreno de Carmén Núñez donde se ubicaba el Teatro-Jardín Bretón, adyacente al del Teatro Cervantes (luego T. Rosalía Castro) .....	102

### Capítulo 3

II. 3.1. Fachada principal del proyecto de A.R. Sesmero para la construcción del Teatro Romea (1881). .	105
II. 3.2. Plano de emplazamiento del proyectado Teatro Cervantes, con los detallesde ocupación de terrenos y construcción de nuevas calles, debido a la consiguiente reordenación urbanística .....	106
II. 3.3. Imagen del Teatro Rosalía Castro ca.1900 .....	109
II.3.4. Planta del Teatro-Cine Odeón .....	112
II. 3.5. Sección longitudinal del Teatro-Casino de Vigo realizado por A. Palacios .....	121
II. 3.6. Planta del proyecto del Teatro-Casino de Vigo realizado por A. Palacios .....	122
II. 3.7. Fachada del proyecto original de Teatro-Casino de Vigo de A. Palacios .....	123
II. 3.8 Fachada del Salón Apolo en el proyecto de Jenaro de la Fuente de 1914 .....	126
II. 3.9 Frente (1) del Salón Apolo en el proyecto de Jenaro de la Fuente de 1916 .....	127
II. 3.10. Frente (2)del Salón Apolo en el proyecto de Jenaro de la Fuente de 1916 .....	127
II. 3.11. Imagen de Isidro Pinacho .....	129

### Capítulo 4

II. 4.1. Caricaturas de los intérpretes de la compañía de zarzuela y revista Prado-Chicote en el estreno en el teatro Tamberlick de <i>Las flechas de oro</i> .....	168
--	-----

### Capítulo 5

II. 5.1. Fragmento del «Coro de Aldeanas» del primer cuadro de <i>La Virgen de la Roca</i> .....	188
Ils. 5.2. Cubierta de la partitura de <i>El toque del alba en Galicia</i> de José Iglesias .....	194
Ils. 5.3. Cubierta de la partitura de <i>Un día n'a sega</i> de José Iglesias .....	194

<b>Capítulo 6</b> .....	211
II. 6.1. Dibujo de Álvaro Cebreiro (1903-1956) para el acto primero de la tragedia teatral <i>O mariscal</i> en la primera edición publicada por Lar (1926) .....	213
II. 6.2. Portada de de la tragedia teatral <i>O mariscal</i> en la segunda edición de Nós (1929) .....	213
II. 6.3. Imagen del estreno de <i>O mariscal</i> en el Teatro-Circo Tamberlick de Vigo, 31 de mayo de 1929 .....	228
 <b>Capítulo 7</b>	
II. 7.1. Vista de la ciudad de Vigo hacia 1840 .....	254
II. 7.2. Imagen del tenor Andrés Marín .....	258
II. 7.3. Caricatura del compositor Guillermo Cereceda en el estreno de la maniobra cómico-lírica militar en un acto <i>La espada de honor</i> (1892) .....	258
II. 7.4. Itinerarios de las compañías Verger y Marín en 1884 y L. Rodrigo en 1887/88 .....	260
II. 7.5. Anuncio en Faro de Vigo de la Compañía de opereta Hispano-Mexicana antes de su salida a América .....	263
II. 7.6. Recorrido de 1882 (en azul) y 1883 (en rojo) de la Compañía de E. Tamberlick .....	265
II. 7.7. Lista de personal y repertorio del folleto repartido para la temporada de la compañía Capsir en el Teatro Odeón (1918) .....	275
II. 7.8. Anuncio de la «Compañía de Zarzuela Arias» en <i>Faro de Vigo</i> (1927) .....	279
 <b>Capítulo 8</b>	
II. 8.1. Caricatura de la tiple Concepción Baeza (1886) .....	306
II. 8.2. Retrato de Maximino Fernández (1882) .....	327
II. 8.3. Emma Romeldi como 'Amina' en <i>La sonnambula</i> de V. Bellini (1881) .....	337
II. 8.4. Cartel de la Compañía de E. Tamberlick en el Teatro Cervantes de Málaga en 1882 (Fernández Serrano, 1903: 152) .....	339
II. 8.5. Gemma Bellincioni caracterizada como 'Santuzza' en <i>Cavalleria Rusticana</i> de P. Mascagni ....	344
II. 8.6. Retrato de Enrico Tamberlick realizado por Henri Le Lieure (1831-1914) hacia 1855 .....	348
II. 8.7. Portada de <i>El lazareto de Valença</i> de León/Piñeiro (1885) .....	359
II. 8.8. Retrato de Blanca Donadio. Florencia (1877) .....	368
II. 8.9. Retrato de Rosa Caligaris realizado por Juan Bellver en 1895 .....	372
Ils. 8.10. y 8.11. Caricaturas de Almerinda Soler (1883) y Vicente Bueso (1887) .....	374

II. 8.12. Vista interior del Teatro Tamberlick .....	393
II. 8.13. Vista interior de anfiteatros del Teatro Tamberlick durante una representación .....	424

## Capítulo 9

II. 9.1. Caricatura de Gabriela Roca para la portada de la revista <i>Madrid Cómic</i> .....	434
Ils. 9.2. Caricatura de Euardo Bergés para la portada de la revista <i>Madrid Cómic</i> .....	434
II. 9.3. Elena Fons como ‘Desdemona’ en <i>Otello</i> de G. Verdi .....	444
Ils. 9.4. y 9.5. Imágenes del incendio del Teatro Rosalía Castro .....	451
II. 9.6. Programa de la compañía Giovannini para el Teatro Cervantes de Málaga con la lista de personal y el repertorio (1901) .....	457
II. 9.7. Dibujos de Ramona Galán, Ricardo Villa, Pilar Lacambra, Julián Biel, Gustavo Claverío y Tomás Franco (1905) .....	468
II. 9.8. Galería de retratos de artistas de la compañía de ópera dirigida por José Tolosa publicados en <i>Faro de Vigo</i> (1908) .....	480
II. 9.9. Postal de la compañía Lilipuzziana Billaud interpretando <i>Il barbiere di Siviglia</i> (1907) .....	486
II. 9.10. Imagen de la tiple Acacia Guerra como portada del <i>Blanco y Negro</i> (1910) .....	488
II. 9.11. Imagen de la tiple Luisa Puchol en <i>Mundo gráfico</i> (1916) .....	488
Ils. 9.12 y 9.13. Imágenes de Amedeo Granieri y su primera tiple, Anita Patrizi Granieri, publicadas en la revista <i>Mundo Gráfico</i> .....	503
Ils. 9.14 y 9.15. Imagen de Esperanza Iris en <i>Benamor</i> (izq.) y posando en el estudio del pintor Joaquín Sorolla (der.) .....	522
II. 9.16. Cartel de la empresa de Isaac Fraga (1922) .....	526
II. 9.17. Imagen de «Narcisín» hacia 1923 .....	531
II. 9.18. Caricaturas de Bernardo del Río, Manuel Rey Posse y Juan Buhigas, autores de <i>A lenda de Montelongo</i> realizadas por Carlos Maside (1897-1958) para <i>Faro de Vigo</i> (1925) .....	539
II. 9.19. Imagen del tercer acto de <i>La calesera</i> en el Tamberlick .....	543
por la compañía dirigida por Pedro Barreto (1926) .....	543
II. 9.20. Imagen de Eugenia Zuffoli .....	548
II. 9.21. Caricatura de Emilio Vendrell y Federico Caballé con motivos musicales de <i>Los gavilanes</i> y <i>Doña Francisquita</i> publicada en <i>Faro de Vigo</i> (1928) .....	556
II. 9.22. Imágenes de los autores y los componentes de Queixumes d’os Pinos interpretando el «Coro de la Cencerrada» de <i>Amor n’a cume</i> en el Tamberlick de Vigo (1928) .....	558

<b>II. 9.23.</b> Anuncio en Faro de Vigo de las primeras sesiones de cine sonoro en el Tamberlick con la proyección de <i>El loco cantor</i> (1930) .....	566
<b>II. 9.24.</b> Portada del semanario <i>La Novela Teatral</i> con la caricatura de Eduardo Marcén realizada por Manuel Tovar (1875-1937) .....	574
<b>II. 9.25.</b> Fachada del Teatro-Cine Odeón (c.1940) .....	580
<b>II. 9.26.</b> Imagen de la calle Urzaiz con el Teatro-Cine Odeón en primer término .....	590
<b>II. 9.27.</b> Imagen de Victor Damiani como 'Rigoletto' (1931) .....	594
<b>II. 9.28.</b> Imagen de la soprano Ofelia Nieto .....	594
<b>II. 9.29.</b> Imagen de <i>El duquesito</i> de Amadeo Vives con Rafaela Haro (1920) .....	605
<b>II. 9.30.</b> Vedettes en una representación de <i>Las pavas</i> del Teatro Romea (1931) .....	607



## LISTA DE ABREVIATURAS

Alc.	Alcaldía	P./Pp.	Página/páginas
Arr.	Arreglo, arreglado por	Patr.	Patrimonio
Adap	Adaptación, adaptador	Ple.	Plenos
Anón.	Anónimo	Pn	Piano
Aprox.	Aproximadamente	Pts.	Pesetas
Apud.	Citado por	Reed.	Reedición
Ca.	Circa	Repr.	Representaciones
Cf.	Consultar o comparar con	Rev.	Revisión
Col.	Colección	Rs.	Reales
Comp.	Compilador	S.	Siglo
Coord./Coords.	Coordinador/Coordinadores	Sic	Sic erat scriptum
Dip. / Dep.	Diputación / Deputación	S. f.	Sin fecha
Dir.	Director	Sign.	Signatura
Dpto.	Departamento	Sop.	Soprano
Ed./Eds.	Editor/editores	S.p.	Sin número de página
Et al.	Et alii	T.	Tomo
Exp.	Expediente	Tip.	Establecimiento tipográfico
Fac.	Facultad	Trad.	Traducción
Facs.	Facsímil / facsimilar	Univ.	Universidad
Fig./Figs.	Figura/Figuras	Urb.	Urbanismo
Fund.	Fundación	Vc.	Violoncello
Ibid.	Ibidem	Vid.	Vide
Il. / Ils.	Ilustración / Ilustraciones	VI.	Violín
Izq. / Der.	Izquierda / Derecha	Vol./ Vols.	Volumen/volúmenes
Imp.	Imprenta	V. t.	Véase también
Ind.	Industria	VV. AA.	Varios autores
Leg.	Legajo		
M.	Fecha de fallecimiento		
N.	Fecha de nacimiento		
Op.	Opus		





## LISTA DE SIGLAS

AAB	Archivo privado de Avelino Bouzón
AAOV	Asociación de Amigos de la Ópera de Vigo
AMV	Archivo Municipal de Vigo
AJP	Archivo privado de Joaquina Pérez Comesaña
AP	Archivo Fotográfico Pacheco. Concello de Vigo
BVPH	Biblioteca Virtual de Prensa Histórica
FES	Federación Española de Sociología
FP	Fundación Penzol
GEAS	Grupo de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
IEV	Instituto de Estudios Vigüeses
IGAEM	Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais
INE	Instituto Nacional de Estadística
INAEM	Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, España
JIS	José Iglesias Sánchez
MPP	Museo Provincial de Pontevedra
RAG	Real Academia Gallega
SAE	Sociedad de Autores Españoles
SEdeM	Sociedad Española de Musicología
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
UAB	Universitat Autònoma de Barcelona
UDC	Universidade da Coruña
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia
USC	Universidad de Santiago de Compostela
UVigo	Universidade de Vigo



## RESUMEN

Los procesos de transformación urbana iniciados con la primera revolución industrial encuentran en Vigo uno de sus ejemplos más paradigmáticos. A comienzos del siglo XIX, superada la contingencia de la ocupación francesa, la pequeña villa marinera emprende un nuevo camino en base al desarrollo de una importante industria pesquera, conservera, naval y de tráfico marítimo. Con este principal catalizador, la ciudad experimenta un acelerado y exponencial crecimiento demográfico, parejo a su radical expansión metropolitana, que comporta una profunda metamorfosis socioeconómica. En este convulso contexto, el rol de la burguesía local se muestra especialmente activo en la construcción del tejido cultural del Vigo moderno en el que será protagonista la oferta escénica y musical.

Si bien la historia de la ciudad a lo largo de los dos últimos siglos ha sido objeto de estudios específicos desde diversos ámbitos, las referencias existentes relacionadas con el teatro lírico son escasas y circunscritas a aspectos parciales. El presente trabajo de investigación aborda un análisis exhaustivo de la actividad lírica viguesa en el periodo comprendido entre 1832 y 1931, es decir, los cien años transcurridos desde la apertura de la primigenia Casa-Teatro a la primera andadura del Teatro García Barbón durante el ocaso de la Restauración en España. La indagación permite reconstruir la realidad de la escena musical viguesa y revela su creciente peso dentro del entramado teatral en provincias. Para componer este retrato se establece un relato que analiza las relaciones directas e indirectas entre la actividad lírica y el entorno socioeconómico, considerando, asimismo, la incidencia de factores vinculados a las prácticas de consumo, como el ajetreo de los salones burgueses de la *Belle Époque*, la contribución de las sociedades de recreo o los variopintos espectáculos ofrecidos en los cafés.

A través de un recorrido por los destacados espacios teatrales en los que han materializado las diferentes temporadas, se reflexiona acerca de su repercusión en la ciudad como espacios de ocio y el grado de correlación establecida entre género escénico y perfil sociocultural. Una visión que valora la heterogénea tipología del repertorio representado, tanto desde la dimensión burguesa de la ópera y el bel canto, como de fórmulas

más populares, plasmadas en la zarzuela decimonónica, el género chico o el cuplé y el género frívolo. También desde una perspectiva poliédrica, se analizan las correlaciones entre los espacios escénicos y el perfil sociocultural del espectador, así como las particularidades de las compañías líricas, sus artistas o los modelos de itinerancia.

Finalmente, para el análisis de la incidencia sobre los escenarios vigueses de las tentativas de creación musical autóctona surgidas al amparo de las corrientes nacionalistas del primer tercio del siglo XX, se dedica un amplio apartado a la observación del grado de difusión de las obras líricas gallegas representadas y su recepción por los aficionados locales. Dicho contenido se complementa con una revisión de las características dramáticas y musicales de las composiciones más significadas, entre las que se encuentra *O mariscal* de Eduardo Rodríguez-Losada, primer estreno de una ópera en gallego.

## ABSTRACT

The urban transformation processes, which started with the first Industrial Revolution, have found one of its most paradigmatic examples in Vigo. At the beginning of the nineteenth century, once the contingencies of the French occupation are overcome, the small fishing village embarks on a new path based on the development of an important fishing, canning, shipbuilding and maritime traffic industry. With this impulse, the city experiences accelerated and exponential demographic growth, parallel to its radical metropolitan expansion, which involves a profound socio-economic metamorphosis. In this turbulent context, the role of the local bourgeoisie is especially active in the construction of the cultural context of modern Vigo in which the stage and musical offer will be the protagonist.

Even though the history of the city over the last two centuries has been the subject of specific studies from various fields, the references related to the lyric theatre are few and limited to partial aspects. This paper deals with a thorough analysis of the lyric activity of Vigo in the period between 1832 and 1931; the one hundred years between the opening of the original Casa-Teatro to the first steps of García Barbón Theatre during the last period of the Restoration in Spain. This research allows reconstruction of the reality of the music scene in Vigo and reveals its crucial influence on the theatrical framework in the provinces. When it comes to the composition of this portrait, it is necessary to take into account the direct and indirect relationships between the lyric activity and the socioeconomic environment as well as the incidence of other factors such as the hustle and bustle of the *Belle Époque* bourgeois salons, the contribution of recreational societies or the multiform spectacles of the cafes.

After visiting the outstanding theatrical spaces in which the different seasons have come to life, we are left to reflect on the impact of these leisure spaces on the city. An approach that assesses the heterogeneous typology of the representative repertoire from the bourgeois dimension of opera and bel canto, to more popular formulas, embodied in the nineteenth-century zarzuela, the género chico or the boom of cuplé and frivolous

art. Also, from a many-faceted view, we analyze the correlations between stage area and socio-cultural profile as well as the peculiarities of the lyric companies, their artists and the roaming models.

Finally, for the analysis of the impact on the Vigo stages of the attempts of native musical creation that emerged under the nationalist movements of the first third of the twentieth century, a large section is devoted to observing the degree of diffusion of the galician lyrical creations represented and their reception by local music lovers. This content is complemented by a review of the dramaturgic and musical characteristics of the most significant compositions, among which *O mariscal* by Eduardo Rodríguez-Losada is the first premiere of an opera in galician language.

# INTRODUCCIÓN





*Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo...*<sup>1</sup>

Los versos universalmente conocidos de la primera de las siete cantigas de amigo codacianas, conservadas con notación musical en el denominado pergamino Vindel<sup>2</sup> y compuestas entre principios del s. XIII y mediados del XIV, revelan que, al menos como elemento inspirador, Vigo y su mar gozaron de notable consideración entre ilustres poetas, trovadores y juglares de la lírica galaico-portuguesa medieval como Martín Codax, Mendiño o Gómez Chariño<sup>3</sup>. Estos poemas constituyen el primer antecedente lírico conocido de la villa olívica<sup>4</sup> y su fortuito hallazgo ha permitido que musicólogos, paleógrafos o filólogos hayan generado un enorme caudal de información y de estudios específicos alrededor de uno de los mayores tesoros de la música profana de este período.

Si la trascendencia del documento y su añorada evocación del paisaje de la ría otorgan un protagonismo inesperado a la villa en el ámbito de la canción trovadoresca, este se diluye fuera del entorno de las melodías de estas cantigas. Se trata, pues, de una feliz excepción. Apenas nada conocemos de la actividad musical del Vigo de la Edad Moderna, especialmente entre los siglos XV y XVIII y, por añadidura, sobre el rol desempeñado por el desarrollo de las temporadas líricas. A pesar del complejo y acelerado proceso de transformación de la urbe viguesa en estos últimos doscientos años, estos aspectos no han sido abordados más que tangencialmente por la academia. No deja, asimismo, de resultar paradójico el considerable torrente investigador del que disponemos acerca de un manuscrito de más de ocho siglos de antigüedad, mientras que ni un solo pentagrama se conserva de algunas de las obras líricas compuestas y estrenadas por considerados autores gallegos como Prudencio Piñeiro Latierro (ca.1838-1919) o Reveriano Soutullo (1880-1932) en los teatros de la ciudad.

---

<sup>1</sup> Martín Codax: *Pergamino Vindel o Pergamino de la Morgan Library, 1276-1300* (texto y notación musical), Pierpont Morgan Library, Nueva York, sign: 979.

<sup>2</sup> Bautizado así en honor a su descubridor, el librero Pedro Vindel, quien en 1914 lo encontró casualmente, sirviendo de guarda de un códice medieval con la obra *De Officiis* de Cicerón.

<sup>3</sup> Tan sólo la sexta cantiga, *Eno sagrado, en Vigo*, no aparece acompañada de música en el pergamino propiedad de la Morgan Library de Nueva York.

<sup>4</sup> A lo largo del presente trabajo se encontrará este sobrenombre en numerosas ocasiones como referencia a la villa viguesa. Además de la tradición que sitúa a este tipo de árboles en Vigo desde época romana, el olivo es símbolo de la ciudad en referencia a un gran ejemplar existente en el atrio de la antigua iglesia de Santa María (hoy Colegiata), que supuestamente fue plantado por caballeros templarios (Santiago y Gómez, 2006: 259-260). Dada su significación, el olivo ha pasado a formar parte del emblema heráldico y, actualmente, se encuentra plantado en el paseo de Alfonso XII.

Cuando uno camina por el casco histórico de Vigo enseguida percibe la extraña sucesión de edificios de diversa traza arquitectónica, que articulan manzanas y espacios urbanos en los que se combinan modernismo, eclecticismo y racionalismo con estéticas contemporáneas de reciente factura. Si se asciende por la empinada calle Eduardo Iglesias y, como un ejemplo más dentro de ese singular cóctel, es más que probable que atraiga nuestra atención una sobria fachada de piedra, a la que se accede a través de una desigual escalinata y cuyos arcos de medio punto dan acceso a una plaza conformada por varios bloques de oficinas y viviendas. Esta réplica *sui generis* del frontispicio del Teatro-Circo Tamberlick, coronada por la lira de Apolo original, se yergue a modo de nostálgico testimonio de aquellas salas en la que se desarrollaron una buena parte de los hitos escénicos que modelaron la historia del teatro lírico de la ciudad.

Tan sólo conservo escasos recuerdos de aquel viejo recinto, en aquellos momentos ya en sus últimos años de andadura. Sin embargo, buena parte de mis más gratas vivencias de niñez están acompañadas por el relato en familia de inolvidables veladas en el otro gran teatro: el viejo García Barbón. Allí, en el transcurso de los primeros festivales de la Asociación de Amigos de la Ópera, se propiciaron experiencias musicales de singular valor artístico, gracias a la participación de intérpretes como Alfredo Kraus, Gianna D'Angelo, Manuel Ausensi, Piero Cappuccilli y tantos otros. La huella de innumerables historias y anécdotas en torno a lo que he dado en denominar los “años dorados” de la ópera en mi ciudad, son los que me animaron hace más de un lustro a iniciar un trabajo de investigación en torno a la actividad lírica viguesa. Es en la primera fase de documentación cuando comencé a ser consciente del enorme protagonismo que la ópera y, en mayor medida, zarzuela y opereta, en sus diversos formatos, habían cobrado en la vida cultural local a lo largo de casi dos centurias. Si en un primer momento la intención primordial era realizar una aproximación en el entorno del Vigo de posguerra, pronto se evidenció la insuficiencia de un propósito que no contemplara la bulliciosa actividad del Vigo decimonónico como eje fundamental. Una ciudad cuya peculiar conformación urbana discurría pareja a su tránsito hacia un cambio de modelo productivo, centrado en el dinamismo comercial e industrial y, consecuentemente, abocado a una acentuada revolución social, económica y cultural. Este ha sido el elemento distintivo de la ciudad y, en base a él, he pretendido materializar este trabajo. La singularidad viguesa no reside meramente en la

amplitud y el contenido de sus temporadas o en la categoría de sus estrenos, sino en su propia idiosincrasia: una ciudad que emergió aceleradamente como motor de toda una comarca, puerta hacia América y asentamiento de diversos colectivos en lo que supuso el mayor crecimiento demográfico de toda Europa en la primera mitad del siglo XX. A esta premisa se ha de agregar la propia naturaleza del teatro lírico, no solo entendido como acontecimiento artístico sino, tal como lo define el historiador británico Daniel Snowman, como un verdadero fenómeno social, económico y político (Snowman, 2012: 10).

Valorando, de acuerdo a este criterio, que tanto ópera como zarzuela son géneros cuya significación ha trascendido los confines del propio escenario, ejerciendo como canales efectivos de interacción sociocultural, y que, en consecuencia, el arraigo o acogida de éstos es reflejo de las demandas, la construcción identitaria y la expresión de muy diversos grupos humanos, me ha parecido fundamental incorporar al presente estudio muchos de estos matices, más directamente relacionados con la antropología y la sociología del arte. La pretensión fundamental no ha sido, por lo tanto, realizar una mera recolección de fechas, compositores y títulos sino, a través de la incidencia y el desarrollo de los distintos formatos líricos, plasmar un retrato de Vigo y sus gentes a lo largo de un periodo clave de su historia más reciente. Y para conformar dicha cartografía era indispensable ahondar en aspectos como el marco urbano y el proceso de expansión, el contexto social, los espacios escénicos, las particularidades de las compañías líricas itinerantes a su paso por la ciudad, la actividad de las numerosas sociedades de recreo y salones burgueses, la música de los cafés y, por supuesto, el desarrollo de las propias temporadas líricas, con sus grandes o modestas estrellas, compositores, obras interpretadas, recepción de las mismas y demás particularidades.

Conforme a estas consideraciones, no resultaba adecuado acotar inicialmente el marco cronológico con la apertura del Teatro-Circo en 1882, pese a la trascendencia del acto y de la relevancia del repertorio presentado en primicia para los aficionados vigueses en aquella temporada. Para un estudio pormenorizado del teatro lírico en Vigo era ineludible contemplar como punto de partida la inauguración en 1832 de la Casa-Teatro, primer recinto público de cierta entidad, que al fin proveía a la próspera burguesía de un selecto espacio de ocio, confiriendo a Vigo la posibilidad de acceder a un status cultural en consonancia con otras urbes gallegas. Una datación también relevante en el contexto

sociopolítico español, dada su coincidencia con la finalización del reinado de Fernando VII en 1833 y el convulso ascenso al trono de Isabel II bajo regencia de María Cristina de Borbón. Fijada esta fecha inicial, he estimado oportuno abordar los aproximadamente cien años de actividad escénica transcurridos hasta el estreno en el Teatro Circo en mayo de 1929 de la obra *O mariscal*, de Eduardo Rodríguez-Losada (1886-1973), primer y significativo estreno operístico de la historia lírica gallega. Un recorrido largo y complejo que comprende así, el devenir del teatro lírico en Vigo a lo largo del siglo XIX, la Edad de Plata, los agitados y restrictivos años bajo la dictadura de Primo de Rivera que condicionaría drásticamente los procesos de sociabilización cultural y las corrientes nacionalistas, la crisis de la Restauración y la caída definitiva de la monarquía tras los comicios municipales de abril de 1931 que conducirían a la proclamación de la Segunda República.

Una propuesta podría haber sido centrar la atención en el género operístico como pilar fundamental, atendiendo a la dimensión extramusical alcanzada por cada una de sus más significativas temporadas. La arribada de los Tamberlick, Viñas, Capsir, Fleta o Lázaro siempre había sido motivo de una excepcional recepción popular y mediática; una admiración materializada, incluso, en forma de conciertos, homenajes, odas literarias y distintos reconocimientos. No obstante, esta consideración se enfrentaba a la evidencia de que eran otros géneros “menores” los que habían capitalizado el discurrir de la actividad escénica de nuestras grandes y pequeñas salas teatrales. Más allá del peso específico de la zarzuela grande en sus primeras décadas, sería el género chico el que cautivase a públicos de toda condición al final de la travesía decimonónica, mientras que el primer cuarto del XX vería la eclosión de los géneros frívolos y las *varietés*. Consecuentemente, resultaba obvia la necesidad de su protagonismo en este estudio, con toda la complejidad que el abordaje de tal diversidad de formas musicales encierra. A la incontrovertible evidencia de estos argumentos se debe, finalmente, la modificación del planteamiento inicial de la presente tesis doctoral, abordando así un estudio más fiel y contextualizado a la realidad de un siglo de historia de la escena viguesa.

## I - Estado de la cuestión

Para delimitar el estado de la cuestión hemos de tener en cuenta las aportaciones de los distintos estudios historiográficos existentes que, en este caso, podemos aglutinar en varios bloques tomando en consideración los pormenores del contexto musical gallego y el marco histórico, urbano, cultural y socioeconómico vigués, siempre en conexión con el análisis específico de la actividad lírica en la ciudad olívica.

Respecto a la cuestión local, las aportaciones son llamativamente escasas, amén de sucintas citas históricas, procedentes de fuentes hemerográficas, casi siempre centradas en los actos de inauguración de los teatros Tamberlick y García Barbón. Dentro de este considerable vacío documental destacan las contribuciones del musicólogo Enrique Sacau para el *Boletín de Estudios vigueses* (2002 y 2004) y la publicación de mis artículos *Una Hoguera para el recuerdo* (2013) y *Cuatro Lucías viguesas* (2014) para los programas del ‘Outono Lírico’ de la AAOV, que han desmenuzado datos alusivos al desarrollo de las temporadas de ópera en Vigo. Algo más abundantes son las investigaciones alrededor de diferentes perfiles de la vida social y la actividad musical en la ciudad, especialmente, en trabajos realizados en la última década. Entre ellos resulta especialmente enriquecedor el análisis formulado por M<sup>a</sup> Asunción Gómez Pintor en *Música y sociedad en la ciudad de Vigo en los siglos XIX y XX* (2008) y, especialmente, la tesis doctoral de Carmen Losada Gallego, *Mujeres pianistas en Vigo. Del salón aristocrático a la Edad de Plata (1857-1936)*. Sofía Novoa (2015), en la que, partiendo de la trayectoria de algunas solistas de piano locales, se lleva a cabo toda una descripción del entorno musical burgués en dicho período. En esta senda temática también sobresalen varios trabajos sobre sociedades musicales y recreativas viguesas como el Casino (Martínez, 2013), la Sociedad Filarmónica (Adán y Fernández, 2015) o el Círculo Mercantil (Espinosa Moreno, 2010). *La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva* (Abreu, 2013) ahonda en la labor editorial de la saga Villanueva y el compositor Reveriano Soutullo, mientras que Pedro Alberto Areal y Sonia García (1992-93) y, posteriormente, Asterio Leiva (2013) analizan la historia de la Banda Municipal de Música desde su fundación en 1883. Del prolífico periodista e historiador Gerardo González Martín destacan *Vigo no espello dos nosos avós. Do ferrocarril (1863) ós primeiros tranvías (1914)* (1991) y *1876-1895: Dos décadas muy musicales en Vigo* (2011), amenas y heterogéneas fotogra-

fías del Vigo decimonónico. Más profusa y pormenorizada es la bibliografía concerniente al desarrollo urbano y arquitectónico, base indispensable para cualquier aproximación a los principales recintos escénicos. Entre este catálogo resulta fundamental *Cen anos de historia urbana (1880-1980)* (1990) de Xosé Manuel Souto, sin olvidar las publicaciones del arquitecto Jaime Garrido (1992, 2000, 2001, 2011, 2016, 2019), José Antonio Martín Curty (1992, 2004), Alejandro Martínez García (2007), Jesús Ángel Sánchez García (1992, 1994 o 1997) o Marta Filgueira (2014). También fuera del contexto estrictamente artístico y musical, para situar adecuadamente aspectos sociales, económicos e históricos del Vigo de hace dos siglos se muestran esenciales los trabajos de Nicolás Taboada Leal (1798-1883), José Espinosa Rodríguez (1880-1966) y Xosé María Álvarez Blázquez (1915-1985), notorios cronistas oficiales de la ciudad que, a través de su *Descripción topográfica-histórica de la ciudad de Vigo, su ría y alrededores* (Taboada Leal, 1840), *Tierra de Fragoso, Notas para la historia de Vigo y su comarca* (Espinosa Rodríguez, [1949] 2003) y *A cidade e os días. Calendario histórico de Vigo* (Álvarez Blázquez, [1959] 2008), aportan valiosos documentos repletos de datos singulares, de cita inexcusable en esta investigación.

El conocimiento del itinerario musical gallego de los últimos dos siglos se ha venido fortaleciendo desde los años setenta gracias a ambiciosos proyectos artísticos y a la elaboración de numerosos trabajos relativos al ámbito de la música culta y popular, tanto de carácter global como monográfico. Para este impulso de la historiografía musical en Galicia, que ha permitido la recuperación y difusión de un valioso patrimonio artístico, ha sido clave la intervención y mecenazgo del extinto Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM)<sup>5</sup>, el Consello da Cultura Galega, fundaciones como la Barrié de la Maza, La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de El Rosario, instituciones universitarias, diputaciones provinciales y otras entidades públicas y privadas. Hasta ese momento son escasos los escritos con suficiente rigor científico que aborden la cuestión lírica. De obligada consulta resultan la *Galería biográfica de músicos gallegos* (1874) de José M<sup>a</sup> Varela Silvari (1848-1926) y el quinto tomo de la *Galería de gallegos ilustres* (1874) de Teodosio Vesteiro Torres (1848-1876). Sintomático del contexto cultural

---

<sup>5</sup> Ahora Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC), dependiente de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.

finisecular es el alegato de las cualidades líricas de la música gallega expuestas por el académico Indalecio Varela Lenzano (1856-1940) en su ensayo *Por la Música gallega* (1897). Tras décadas de escasas aportaciones, el escueto volumen de *150 anos de música galega* (1979) del musicólogo Xoán Manuel Carreira (n. 1954) y el compositor Manuel Balboa (1958-2004) señala un punto de arranque significativo. Será también Carreira, investigador prolífico, quien profundice en multitud de aspectos de la actividad lírica en Galicia y lleve a cabo numerosos trabajos y artículos sobre el nacionalismo operístico, la influencia italiana y la obra de distintos compositores. Suyos son los *Apuntes para la historia de la ópera en Galicia* (1985), *Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX* (1987a), *El Teatro de ópera en la Península Ibérica ca.1750-1775. Nicolás Setaro* (1990a) o *El nacionalismo operístico en Galicia* (1987b) entre otros. De sus monografías y artículos sobre autores gallegos son relevantes el sinfín de reseñas biográficas y musicales publicadas en el periódico *A Nosa Terra*, así como sus más extensas aportaciones para la *Revista de musicología* en torno a figuras como Eduardo Rodríguez-Losada (1986) o Gregorio Baudot (1982 y 1985), autor este último del que realiza la catalogación de su obra junto a Margarita Soto Viso (n. 1957). También la labor de esta pianista y compositora coruñesa fue pionera en la corriente de investigación musicológica gallega. Soto Viso presta especial atención a la producción vocal y escénica de Marcial del Adalid (1826-1881), a la que dedica diversos análisis como *La ópera “Inés e Bianca”* (1987) o *Antecedentes de Inés e Bianca* (2009) y también realiza ediciones críticas de muchas de sus composiciones, entre ellas *Melodies pour chant et piano*, *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia* (1985).

Ya a partir de los años noventa proliferan los análisis biográficos de autores gallegos, revisiones y ediciones críticas de algunas de sus obras como en el caso de Juan Montes (Varela de Vega, 1990, 1992, 1999; López Calo 1991, 1999, 2001), Reveriano Soutullo (Estévez, 1995; Arijá Soutullo, 2012), Pascual Veiga (Cora y Pardo, 1996), Andrés Gaos (Cartelle, 1982; Carreira, 1990b; Fernández García, 2005; Andrade, 2010; Capelán y Garbayo, 2019), Manuel Quiroga (Cambeiro 2011, 2012, 2015), Carlos López García-Picos (Ares, 2014) o los ya citados Adalid y Rodríguez-Losada, mientras que la estirpe de los Berea, con Canuto Berea Rodríguez (1836-1891) al frente, como piezas imprescindibles para la comprensión del comercio musical en la Galicia del XIX ha sido



extensa y minuciosamente abordada por Lorena Cobas en su reciente tesis doctoral *El Comercio musical en Galicia en la segunda mitad del siglo XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)*, (2017).

La consideración de significativos aspectos socioculturales y de su repercusión en la historia de la música gallega han sido elemento de análisis en abundantes publicaciones de musicólogos de referencia en este ámbito como M<sup>a</sup> Pilar Alén (1991, 1993a, 1993b, 1995, 1997a, 1997b, 1999, 2001, 2002a, 2002b, 2004, 2007, 2008a, 2008b, 2009) José López-Caló (1984, 1988, 1993) o Carlos Villanueva (2000a, 2000b, 2011), mientras que algunos pormenores del teatro lírico gallego del XIX y la Edad de Plata son recogidos en compendios de carácter histórico como *Breve historia da Música galega* (Alén, 2004), *Historia da música galega. Notas do século XIX* (Alén, 2009) o *Historia da música en Galicia* (López Cobas, 2013). En este sentido también han resultado especialmente productivas las publicaciones colectivas *Os Soños da memoria: Documentación musical en Galicia. Metodoloxías para o estudio* (2013) y *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia atlántica (1875-1950)* (2018), auspiciadas por la Diputación provincial y el Museo de Pontevedra y llevadas a cabo por el grupo de investigación interuniversitario *Fondos documentais de música nos arquivos civís de Galicia (1875-1950)*, conformado por investigadores de las universidades de Santiago de Compostela y Vigo, junto con otros profesores invitados, que fueron coordinadas por Carlos Villanueva, Javier Garbayo, Luis Costa y Montserrat Capelán. La vertiente nacionalista, de trascendente influencia en los distintos aspectos de la cultura musical gallega hasta el inicio de la guerra civil, ha sido objeto principal de significativos estudios y ensayos realizados por el musicólogo Luis Costa Vázquez, entre ellos, *Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia* (1998), *Música e galeguismo: estratexias da construción dunha cultura nacional galega a través do feito diferencial* (2001) o su tesis *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936* (1999).

Hemos de tener en consideración, asimismo, las monografías que, restringidas al ámbito local, y centradas en la actividad musical y escénica decimonónica de señaladas ciudades gallegas han visto recientemente la luz. Entre ellas son de especial interés las tesis doctorales *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1875-1915* de Eva Ocampo (2002), *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del Siglo XIX* de Tomas



Ruibal (1997), *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)* de Nuria Barros (2015), *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX* de María García Caballero (2008), *La música en el teatro Principal de Santiago de Compostela (1840-1914)* de María del Carmen Lorenzo (2019) o, también sobre la ciudad del Lérez, *La vida escénica en Pontevedra (1901-1924)* y *El Circo Teatro de Pontevedra (1900-1924)*, ambas obras de Paulino Aparicio Moreno (2001, 2010). Igualmente, y aunque de manera tangencial, la presencia del repertorio lírico en forma de transcripciones, variaciones, fantasías, capriccios etc. en las reducciones bandísticas, y el fenómeno de su recepción en el contexto urbano, ha sido abordada por investigadores como Sergio Noche (2012, 2013), Nuria Barros (2013), Beatriz Cancela (2015) o Javier Ares (2014), entre otros.

En el campo de la denominada zarzuela gallega<sup>6</sup> el principal exponente musicológico es el de Javier Jurado, con diversos trabajos, revisiones y ediciones de obras de importancia capital para la comprensión de este fenómeno musical en el contexto del nacionalismo gallego. Por la relevante información aportada para el desarrollo de la presente investigación cabe destacar su tesis doctoral *A lenda de Montelongo: A zarzuela galega como manifestación cultural interdisciplinar na conformación do nacionalismo galego* (2010), *La zarzuela en Galicia durante la dictadura de Primo de Rivera* (2013) y, en colaboración con María Reinerio *La Virgen de la Roca, Apropósito lírico-dramático en un acto y tres cuadros* (2014). También específico, en este caso, respecto a la ópera *O mariscal* de Eduardo Rodríguez-Losada es el detallado análisis musical del compositor Rogelio Groba (2011) y, en relación con esta y, en general, con el estudio, reedición, exhumación e interpretación de gran cantidad de páginas del repertorio lírico y sinfónico gallego, la enorme contribución del polifacético director de orquesta y musicólogo Joam Trillo.

Las particularidades del teatro lírico en España a lo largo de estos dos últimos siglos han sido objeto reciente de una amplia labor investigadora, bien desde la perspectiva nacional, regional, local o, incluso, de manera más específica a través de monografías en

---

<sup>6</sup> Una denominación genérica de reducido catálogo que engloba obras de estética dispar, estrenadas aproximadamente entre 1885 y 1930, bajo el común denominador de disponer de un libreto de temática y ambientación gallega, escrito en esta lengua y que cobija una mayor o menor presencia de referencias musicales procedentes del folclore, con la frecuente inserción de bailes y danzas populares. No entran en esta clasificación las zarzuelas costumbristas sobre temática gallega escritas total o parcialmente en castellano, ni tampoco las composiciones líricas de autores gallegos ajenas a las características citadas.

torno a géneros, obras o compositores. Previamente a este activo dinamismo musicológico, la vívida reconstrucción de la actividad lírica en nuestro país nos llega a través del testimonio de autores contemporáneos al peculiar universo escénico del XIX. Referencias a la organización e infraestructura teatral, el italianismo imperante, los diferentes repertorios, las venturas y desventuras de los divos de turno, estrenos o compositores han sido expuestas en obras como *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (1881-1885), *Contra la ópera española* (1885), ambas de Antonio Peña y Goñi, *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días* (1878) de Luis Carmena y Millán, *La ópera en Barcelona* (1888) de Francisco Virella Cassañes, *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX* (1932-1936) de Emilio Cotarelo y Mori, todas ellas con la adenda del *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (1881), escrito y publicado por Baltasar Saldoni. A estas obras de la musicología española, la mayoría recuperadas en ediciones facsimilares dentro de la colección de música hispana del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), cabe anexar, ya en el siglo XX, las siempre amenas crónicas del insigne compositor y musicólogo barcelonés José Subirá Puig *La ópera en los teatros de Barcelona* (1946) reeditada por la editorial Alba en 1978, *Historia de la música teatral en España* (1945). así como su *Historia y anecdotario del Teatro Real* (1949), disponible en la reedición acometida por la editorial Acento en 1997.

Bajo el paraguas de distintos organismos e instituciones se han promovido; ambiciosos proyectos de recuperación patrimonial e impulso investigador sobre nuestro copioso pasado lírico. Con Emilio Casares y Álvaro Torrente como editores, el ICCMU acometió un análisis global de la historia y situación del género operístico en los dos volúmenes de *La ópera en España e Hispanoamérica* (ICCMU, 2001), que recogen las actas del congreso internacional «La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia» celebrado en Madrid del 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1999). A ellos cabe añadir la exhaustiva panorámica desgranada en *La música española en el siglo XIX* (1995), también del propio Emilio Casares en coautoría con Celsa Alonso González o la reciente historia de *La ópera en España*, de la que, hasta el momento, han visto la luz sus dos primeros tomos: *Procesos de recepción y modelos de creación I. Desde Carlos IV al periodo fernandino (1787-1833)* (Casares, 2018) y *Procesos de recepción y modelos de*

creación. II. Desde la Regencia de María Cristina hasta la Restauración alfoncina (1833-1874) (Casares, 2019). En 1992, el escritor coruñés Luis Iglesias de Souza, emprendió el complicado propósito de plasmar un intensivo repaso de obras y estrenos del *Teatro Lírico Español* (1992-96) a través de sus cuatro volúmenes. Asimismo, como grandes compendios de la esfera musical y lírica hispana, son de obligada consulta para infinidad de datos los diez volúmenes del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (SGAE, 1999-2002) y los dos del *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (ICCMU, 2006), así como los últimos tomos de la *Historia de la música española* (Alianza, 1983-84) elaborados por Carlos Gómez Amat y Tomás Marco. Algunas obras colectivas con artículos de heterogéneo contenido son: *La ópera en España* (Universidad de Oviedo, 1984), *Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925* (UNED, 2016), o *Delantera de Paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní* (ICCMU, 2008). María Encina Cortizo, con estudios sobresalientes en torno a la figura de Emilio Arrieta, también cuenta con trabajos de inestimable interés como su tesis *La restauración de La Zarzuela en el Madrid del XIX, (1830-1856)* (1993). Certeras reflexiones sobre la zarzuela provienen de avezados conocedores de los específicos pormenores de este mundo, como Roger Alier, Ramón Regidor, Luis Gracia Iberní o Ramón Barce. Más recientes resultan *El Siglo de la zarzuela (1850-1950)* de José Luis Temes (2014) o los distintos artículos de Enrique Mejías acerca de asuntos tan precisos como *Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio* (2017), *Más allá de “La Revoltosa”* (2009) o *La edición musical del género chico* (2015). De gran interés son las cuantiosas aportaciones del francés Serge Salaün sobre aspectos de la escena española tan diversos como *La sociabilidad en el teatro* (2001), *Las mujeres en los escenarios españoles* (2007) o *El cuplé* (1990). Junto a todos los anteriores, no debemos olvidar tampoco en esta amplia relación las diversas monografías de carácter biográfico y estilístico acerca de autores capitales. Tal es el caso de *Federico Chueca, el alma de Madrid* (1992) de Florentino Hernández, los dos completos volúmenes del estudio sobre la figura de *Francisco Asenjo Barbieri* (1994) realizado por Emilio Casares, el minucioso trabajo *Tomás Bretón: un músico de la restauración* (2002) de Víctor Sánchez acerca del compositor de *La verbena de la Paloma*, *Francisco Alonso: otra cara de la modernidad* (2014) de Celsa Alonso, o *Ruperto Chapí* (2009) de Luis G. Iberní, entre otros.

En la misma línea del presente trabajo hemos de considerar algunas de las tesis doctorales y publicaciones más recientes acerca de la actividad lírica en diferentes ciudades de la geografía peninsular. De esa copiosa, aunque no excesivamente extensa, lista sobresalen, sin duda, *La ópera en Sevilla en el siglo XIX* (1998) de Andrés Moreno Mengíbar, *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)* (2012) de José Antonio Oliver o *La ópera en Cádiz durante el reinado de Isabel II* (2007) de Gema León Ravina. A ellos conviene añadir la tesis de M<sup>a</sup> del Pilar Nicolás *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX* (2015) y *O Teatro de S. João do Porto: novos dados sobre o seu funcionamento (1834-1876)* de Luísa Cymbron (1994-95), cuyo contenido resulta especialmente esclarecedor sobre la repercusión de la zarzuela en el país luso, el tránsito de compañías líricas y los vínculos culturales establecidos entre España y Portugal.

A pesar de las referencias, hemos de señalar el largo camino que aún le resta a la historiografía lírica, especialmente en lo que refiere tanto a la recuperación patrimonial vinculada a un repertorio aún desconocido, así como, desde un punto de vista geográfico a la investigación de escenarios alejados del círculo de núcleos hegemónicos, y que atañen, singularmente, a ciudades periféricas de la importancia de Vigo.

## II - Fuentes de la investigación

La escasez y dispersión de fuentes documentales primarias ha constituido uno de los principales escollos con los que ha sido necesario lidiar a lo largo del desarrollo del presente estudio. Pese a abordar una etapa histórica no excesivamente distante, la historia de la actividad lírica y teatral en la ciudad viguesa no resulta demasiado afortunada en cuanto a la diversidad de archivos que faciliten el desarrollo de cualquier tipo de investigación al respecto. La desaparición de los principales locales y recintos que han acogido espectáculos escénicos desde el segundo tercio del siglo XIX, algunos de ellos de fugaz pervivencia, se ha visto infelizmente acompañada por el extravío de materiales y documentación cuya consulta podría propiciar un análisis más exhaustivo y minucioso acerca de los mismos. Caso todavía más llamativo es el del García Barbón, coliseo en pleno funcionamiento, que carece de un histórico de sus primeros setenta años de existencia y tampoco ha velado por la recopilación y custodia de fotografías, carteles, folletos, programas de mano y demás testimonios reveladores de la evolución de una de las salas que, a

lo largo de distintas generaciones, ha concitado a mayor número de aficionados.

Tampoco el rastreo de fuentes o fondos particulares ha arrojado resultados especialmente significativos. Colecciones como las de Ignacio Pérez Blanco, marqués de Valladares, tan ricas en lo que respecta a documentación relativa a la historia de esta casa nobiliaria y su relación con la villa olívica, apenas proveen de algún dato aislado relacionado con las representaciones llevadas a cabo en su teatro palaciego. En cuanto al archivo de los herederos de Isaac Fraga (1888-1982), gestor de los grandes teatros vigüeses del siglo XX como el Odeón, el Tamberlick y el García Barbón<sup>7</sup>, se compone casi exclusivamente de documentos fotográficos relacionados con la actividad cinematográfica de la empresa.

Los principales fondos empleados para el desarrollo del presente trabajo de investigación, y primordiales eslabones del proceso de comprensión y exposición del itinerario del teatro lírico en el siglo objeto de análisis, pueden encuadrarse dentro de dos grupos básicos, como son las fuentes hemerográficas y las documentales o manuscritas. El peso de las fuentes hemerográficas es mayor, si cabe, en el caso vigüés. Por este motivo se ha realizado una exhaustiva consulta y confrontación de las diferentes publicaciones periódicas de cada etapa, tanto en el ámbito local como regional y nacional<sup>8</sup>. Con ello se ha procurado la elaboración de una detallada referencia, no solo de representaciones, compañías o repartos sino también de circunstancias transversales de los eventos líricos relativas a aspectos de índole sociocultural o directamente musical, como la trascendencia, acogida y repercusión de obras, compositores e intérpretes en el desenvolvimiento de las sucesivas temporadas. La ingente cantidad de ejemplares consultados se conservan en repositorios y colecciones, bien físicas o digitales, dentro de sus fondos de carácter histórico. A continuación, enumero los principales archivos y hemerotecas cotejados.

---

<sup>7</sup> Si bien Isaac Fraga llegó a hacerse con la propiedad de Teatro Odeón y del Teatro-Circo Tamberlick, únicamente será gestor en régimen de arrendamiento y explotación del Teatro García Barbón a partir de 1928. La propiedad de este coliseo continuó en manos de la familia Oya, descendientes del empresario ourensano y mecenas vigüés, hasta su venta posterior en los años 70 a la Caja de Ahorros Municipal de Vigo.

<sup>8</sup> La importancia de la prensa en las aproximaciones de carácter histórico, sociocultural y, en el caso que nos atañe, en los estudios de temática musical, se ha visto reconocida en años recientes gracias a la aparición de numerosos estudios monográficos. La eclosión de publicaciones periódicas musicales hispanas a lo largo del XIX fue ampliamente tratada por el musicólogo Jacinto Torres Mulas en su tesis *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico general* (1991). A este trabajo pionero de Torres le seguirían otros del mismo autor y de distintos investigadores, entre ellos la reciente tesis de la profesora María Belén Vargas, *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada* (2012).

## A) Fuentes documentales

### • Archivo de la Fundación Penzol y Colección Fernández del Riego

Ubicado en pleno centro urbano en la *Casa Galega da Cultura*, el archivo de la Fundación Penzol, donado a Vigo en 1963 por el activo intelectual Fermín Fernández Penzol-Labandera (1901-1981) y completado posteriormente con distintas aportaciones, constituye uno de los fondos documentales de obligada consulta para cualquier investigación acerca de la historia, el arte y la cultura gallega. El archivo Penzol cuenta entre sus registros con una amplia bibliografía de carácter histórico, además de disponer, de manera más específica, de monografías clave para la confección del retrato del Vigo del XIX como la *Guía del forastero en Vigo* (Vesteiro, 1879), la *Descripción topográfico-histórica de la ciudad de Vigo, su ría y alrededores* (Taboada, 1840) o primeras ediciones de obras mencionadas en este trabajo como *O mariscal* (Cabanillas y Villar, 1926). Dada la coincidencia temática, concentrada en la órbita cultural gallega, la Penzol encuentra complemento en la colección de Francisco Fernández del Riego (1923-2010), intelectual, escritor y expresidente de la Real Academia Galega, quien donó en 1995 toda su biblioteca a la institución, con más de 20.000 títulos, algunos de los cuales me permitieron localizar información adicional sobre personalidades relacionadas con la actividad lírica en la ciudad.

### • Archivo Municipal de Vigo

El archivo municipal vigués, situado en uno de los sótanos del edificio consistorial, ha sido el núcleo más relevante de aportación documental para la realización de esta tesis. Entre las estanterías que almacenan sus fondos se encuentran multitud de materiales de capital importancia para cualquier aproximación y reconstrucción de la historia de la ciudad. La ausencia de una catalogación exhaustiva junto a la desorganización y la parcial clasificación y digitalización de la profusa documentación manuscrita, dificultó considerablemente la búsqueda de los datos concernientes al teatro lírico vigués. Por tanto, la información obtenida respondió a la heterogénea naturaleza de las colecciones disponibles. En primer lugar, las carpetas correspondientes a urbanismo contienen gran parte de las instancias, informes, licencias de obra, planos originales, reformas y demás detalles

concernientes a los diferentes teatros y locales teatrales que desarrollaron actividad en el siglo objeto de estudio, siendo algunas de ellas la única fuente original de información preservada. Tal es el caso de los archivadores en los que se ubica la documentación correspondiente a proyectos como el de reforma del teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas<sup>9</sup>; el proyecto original del teatro Romea-Cervantes<sup>10</sup>; el conjunto de instancias, planos y demás documentación para la construcción del Teatro-Circo<sup>11</sup>; o el pormenorizado proyecto de Palacios para el García Barbón<sup>12</sup>. Por otro lado, se conservan en su práctica totalidad las actas municipales de las distintas corporaciones, en las que se recogen las incidencias y acuerdos y autorizaciones respecto a numerosas circunstancias relativas al funcionamiento de dichos recintos y al desarrollo de las temporadas líricas, entre ellas, algunas referencias a la antigua casa de comedias y su ubicación<sup>13</sup>. Finalmente pude localizar información sobre estatutos y constitución de algunas sociedades de recreo, así como documentación diversa como la correspondencia municipal referente a la antigua casa de comedias, bandos municipales para mantener el decoro y la urbanidad en el interior del Teatro de la Princesa y otros escritos.

### • Museo Provincial de Pontevedra

Tanto la biblioteca como el archivo documental y gráfico del Museo Provincial de Pontevedra cobijan numerosos fondos de muy diversa naturaleza y procedencia; colecciones que, en su conjunto, poseen un incalculable valor patrimonial y se antojan indispensables para la preservación, recuperación, transmisión e investigación de la historia, el arte y la cultura gallega. Tanto en el archivo general como en el fondo Casal Lois (1845-1912) se conservan programas de mano, dípticos de compañías líricas y carteles de representaciones en teatros de Vigo como el Teatro Pinacho, Tamberlick u Odeón y de teatros pontevedreses como el Teatro-Circo o el Teatro-Liceo, cuya actividad está directamente relacionada con el contenido de esta tesis. Entre sus fondos musicales se encuentran algunas partituras impresas y autógrafas de autores líricos como Prudencio Piñeiro o José

---

<sup>9</sup> AMV. Sign: Urb. 123-14 (1830-31).

<sup>10</sup> AMV. Sign: Urb. 136, 1881.

<sup>11</sup> AMV. Sign: Ind.1 Exp.40, 1882.

<sup>12</sup> AMV. Sign: Urb. 166 y Urb. 172.

<sup>13</sup> AMV. Sign: libros de actas Ple. 75, 24, 27 y 28 de abril de 1814.



Iglesias Sánchez (1869-1958). De este último se conservan los manuscritos de algunos de sus estrenos en el Teatro-Circo de Vigo como *El toque del alba en Galicia* (1927), *O segredo da bruxa*<sup>14</sup> (1927), *Un día na sega*<sup>15</sup> (1928) o la opereta gallega en un acto *Sotomayor. El último vals en el castillo* (ca.1930). De todos ellos ha llegado a nuestros días la partitura general para voz y piano, partes vocales y distintas *particellas* instrumentales, además de alguna copia impresa en Vigo por el propio autor.

- **Archivo de la Diputación Provincial de Pontevedra**

El archivo provincial constituye uno de los servicios de documental y bibliográfico que cuenta con uno de los más interesantes fondos patrimoniales de la cultura gallega, en general, y de la provincia pontevedresa, en particular. En lo que corresponde al archivo musical, este dispone de ejemplares de composiciones líricas relacionadas con diversos contenidos de este trabajo, como pueden ser las canciones breves de Prudencio Piñeiro, un ejemplar de la ópera *Cantuxa* (1928) de Gregorio Baudot (1884-1938), una copia impresa de *O secreto da bruxa* de José Iglesias, o el manuscrito de la romanza para barítono de la opereta gallega *O pote* de Juan Serrano Marqués (1866-1954).

- **Archivo Pacheco**

El Archivo fotográfico Pacheco, adquirido por el ayuntamiento en 1991 y con sede en la Casa das Artes, es una de los principales patrimonios culturales de la ciudad<sup>16</sup>. A través de sus casi ciento cincuenta mil instantáneas se puede contemplar una vívida crónica de la historia de Vigo desde inicios del XIX hasta el final del franquismo y, en su conjunto, constituye una de las más importantes colecciones fotográficas españolas. El archivo está digitalizado en su mayor parte y su consulta permite la búsqueda temática o por palabras clave, aunque muchas de las fotografías no están perfectamente identificadas. Su temática es variada, incorporando imágenes del exterior e interior de los recintos

---

<sup>14</sup> El secreto de La bruja.

<sup>15</sup> Un día en la siega.

<sup>16</sup> La denominación de *Archivo Pacheco* hace referencia en realidad a varias generaciones de una dinastía de fotógrafos iniciada por el luso Jaime de Sousa Guedes Pacheco (1878-1954). La actividad de su estudio, situado en la céntrica calle del príncipe, permanece ligada a la historia de Vigo. El archivo se completa con la colección del gran fotógrafo italiano Felipe Prósperi (1814-1899), también establecido desde finales del siglo XIX en esta localidad, cuyas instantáneas fueron cedidas por su viuda, Cándida Otero, a Jaime de Sousa. (López y Vaqueiro, 2002).



teatrales, escenas de la vida social como las tertulias en cafés o salones, retratos de personajes ilustres o eventos históricos como el del voraz incendio del teatro Rosalía Castro.

- **Arquivo Histórico Diocesano de Tui**

Creado en 1974, los fondos del archivo histórico diocesano de la localidad fronteriza de Tui son extensos y constituidos por una variada tipología documental, fundamentalmente relacionada con el patrimonio conservado en los diferentes archivos parroquiales de la diócesis. Entre el conjunto de manuscritos, libros y demás material he podido encontrar referencias al compositor Prudencio Piñeiro, su actividad en la villa y la obra lírica *El lazareto de Valença*, estrenada en Vigo y representada hacia 1930 en el teatro Principal de Tui, así como informaciones relativas a las medidas adoptadas en hacia 1885 en el paso fronterizo con Portugal, cumpliendo la cuarentena dictaminada por las autoridades portuguesas y españolas con motivo de la epidemia de cólera de nuestro país.

## **B) Fuentes hemerográficas**

Según señalábamos anteriormente, el estudio de la prensa histórica se erige en factor clave e indispensable para cualquier reconstrucción de la actividad escénica y musical desarrollada en Galicia y, particularmente, en la ciudad de Vigo en los dos últimos siglos. Si bien es sumamente copiosa la proliferación de publicaciones periódicas locales y regionales, surgidas al amparo del favorecedor contexto de la Restauración Española y de las políticas liberales de la segunda mitad del XIX, cuyo punto álgido se alcanza con la ley de imprenta de Sagasta en 1883 (Delgado, 2000: 250), son escasas aquellas que se produjeron con una periodicidad estable a lo largo de un período significativo y, de entre ellas, solo algunas han logrado conservarse en colecciones más o menos amplias. La lista de hemerografías consultadas ha sido profusa, realizando en muchas de ellas una consulta pormenorizada de sus números, dada la ausencia de herramientas de búsqueda específica, aún en el caso de contenidos digitalizados. Las conclusiones y los datos extraídos de esta tarea de investigación son de múltiple naturaleza y comprenden desde meros apuntes biográficos, datos sobre compañías líricas, temporadas o desarrollo de representaciones y actividades, a completas referencias de contenido social, económico o urbano.

Entre la relación de hemerotecas mencionadas a continuación y cuyos fondos se

han consultado, las primeras corresponden a colecciones vinculadas a archivos físicos y el resto a plataformas virtuales de amplio rango y que, tanto por su volumen como por la importancia de los rotativos que contienen, constituyeron una fuente inestimable de datos y referencias para la presente investigación.

## Relación de hemerotecas físicas

- **Hemeroteca de la Biblioteca Pública de Vigo, Juan Compañel**

Situada en el edificio Ferro, antigua sede de la sociedad El Casino, la hemeroteca Juan Compañel alberga una interesante colección de revistas y publicaciones, entre las que destaca la colección completa de la revista gráfica editada en Vigo, *Vida Gallega*, desde su aparición en 1909 hasta la finalización de su primera etapa en 1938<sup>17</sup>. La publicación ha sido consultada en su totalidad dado el interés de sus reportajes y reseñas en torno a los principales eventos musicales y líricos acontecidos en las primeras décadas del siglo XX en Galicia. Respecto a *O mariscal* y otras obras líricas gallegas, han sido muy útiles los datos hallados en publicaciones como *Galicia* (Buenos Aires, 1913) o *A Nosa Terra* (A Coruña, 1907). También han sido enriquecedoras las aportaciones de artículos de revistas especializadas, como los de la valenciana *Historia Social*, de carácter cuatrimestral, con referencias a la sociología teatral en la España del XIX, de gran utilidad para la investigación.

- **Hemeroteca del Archivo Municipal de Vigo**

El Archivo Municipal posee copia digitalizada de la colección de *Faro de Vigo* y del diario *El Pueblo Gallego*<sup>18</sup>, publicaciones de capital importancia para la datación y análisis del

---

<sup>17</sup> *Vida Gallega*, fue una revista de carácter quincenal primero y luego mensual, nacida en Vigo por iniciativa de Jaime Solá en 1909 y que disfrutó de gran popularidad, convirtiéndose en la publicación periódica de mayor difusión en Galicia en la década de los 20. Sus contenidos cubrían noticias de carácter social y cultural, con amplios reportajes gráficos y su tirada encontraba muy buena recepción entre los emigrantes gallegos en América. Tras su cierre en 1938 la revista disfrutaría de una segunda y breve etapa entre los años 1954-1963, en el transcurso de los cuales desplazó su sede de Vigo a Lugo.

<sup>18</sup> *El Pueblo Gallego* constituye el otro gran pilar periodístico vigués a lo largo del siglo XX. Fundado en 1929 por el político Manuel Portela (1867-1952), ministro con Alfonso XII y durante la segunda república, el diario vigués

desarrollo del teatro lírico en la ciudad, por lo que se ha realizado una consulta sistemática y cronológica de todos los ejemplares en el marco temporal planteado en el presente trabajo.

- **Biblioteca Antonio Odriozola de Pontevedra**

La hemeroteca de la biblioteca Antonio Odriozola dispone de un amplio catálogo de prensa histórica, con el *Diario de Pontevedra* (1889) como fuente de consulta obligada. Asimismo, en su archivo Muruais conservan el único ejemplar al que he podido tener acceso del libreto de la revista lírica *Vigo al día* (1897) estrenada en el teatro Tamberlick de Vigo.

- **Hemeroteca de Faro de Vigo**

Como decano de la prensa nacional, las páginas del diario *Faro de Vigo* han acompañado el transcurrir de la vida local, convirtiéndose en testigo y cronista de la práctica totalidad de acontecimientos que han tenido lugar en esta ciudad, desde la salida de su primer número, el tres de noviembre de 1853. Subtitulado inicialmente como *Periódico Mercantil, Agrícola e Industrial* tenía carácter bisemanal apareciendo como una suerte de órgano oficioso del diputado José Elduayen (1823-1898) y, en consecuencia, con un marcado carácter conservador (Álvarez Blázquez, 1979: 500-507). En 1875, el periódico vigués pasó a ser trisemanal para cuatro años más tarde, en 1879 convertirse, ya de modo definitivo, en una publicación diaria. Las diferentes modificaciones de aspecto y configuración que ha experimentado *Faro de Vigo* a lo largo de su más de siglo y medio de existencia no han mermado en ningún momento su popularidad para el público local; de tal manera que para los lectores vigueses se ha llegado a identificar, prácticamente, el término de «periódico» con el de «faro». Dada la casi completa desaparición de otros diarios locales decimonónicos, especialmente *La Concordia*, el *Faro* se constituye como una herramienta imprescindible para tareas investigadoras de toda índole que afecten al sur de Galicia y, por lo tanto, la más importante fuente hemerográfica para el estudio del teatro

---

nació como con una clara vocación liberal y regeneracionista, afín a las corrientes galleguistas y al nuevo régimen republicano hasta el estallido de la guerra civil. Posteriormente pasó a formar parte de la prensa del movimiento. Sus páginas solían mostrarse generosas con la difusión de los eventos culturales de la ciudad y son frecuentes la aparición de extensas crónicas de las funciones líricas. Cesó su actividad en 1979 por motivos económicos.

lirico vigués. Por este motivo he realizado una estricta consulta de todos los números publicados (y conservados) entre los años 1853 y 1974 obteniendo una cuantiosa y relevante información para cada uno de los apartados del presente trabajo. La hemeroteca, digitalizada al completo, dispone de dos puntos principales de consulta, situadas en las instalaciones centrales del periódico vigués en Redondela o en su céntrica sede de la rúa Policarpo Sanz.

### Otras hemerotecas virtuales

- **Galiciana: Biblioteca Digital de Galicia**

Servicio digital de consulta libre y abierta, gestionado por la biblioteca de Galicia, Galiciana ofrece acceso a un extenso fondo bibliográfico de especial valor cultural y patrimonial, directamente relacionado con el ámbito gallego. Su hemeroteca constituye una fuente esencial en lo que a revistas y publicaciones periódicas gallegas digitalizadas se refiere. A través de esta herramienta en red he realizado consulta de numerosos ejemplares de prensa gallega que han aportado abundante información, con contenidos bastante precisos, dada la posibilidad de búsqueda de términos específicos mediante el tratamiento OCR de las páginas escaneadas. Entre toda la documentación manejada figuran periódicos como *El Día de Fiesta: Pasatiempo Semanal Ilustrado*, *El Iris de Galicia* o *El Ideal Gallego: Diario Católico, Regionalista e Independiente* de A Coruña; *La Gaceta de Galicia: diario de Santiago*, *El Correo de Galicia*, *La Noche: Único Diario de la Tarde en Galicia*, *El Compostelano: Diario Independiente* o *El Eco de Santiago* de Santiago de Compostela; *El Progreso: Semanario Independiente*, *El Estudiante* o *El Independiente* de Pontevedra; *El Correo Gallego* de Ferrol<sup>19</sup>; *El Regional: Diario Ilustrado de Lugo* y *El Eco de Galicia* de Lugo; *El Herald gallego* de Ourense; *Galicia: Diario de Vigo*, *Noticiero de Vigo*, *Diario Independiente de la Mañana*, publicados en la ciudad olívica e, incluso, algunos de ámbito nacional como la revistas editadas en Madrid *La Ilustración Gallega y Asturiana* o *Galicia: Revista Quincenal Ilustrada*. Primordial interés ha tenido

---

<sup>19</sup> El diario *El Correo Gallego*, que actualmente se edita en Santiago de Compostela, fue fundado en Ferrol por José Mariano Abizanda en 1878, y subtulado, por aquel entonces, como *Diario Político de la Mañana*. Tras cambiar de propietario y fusionarse en 1938 con su versión vespertina *El Eco de Santiago*, trasladó su sede a la ciudad del Apóstol. Tras una nueva fusión en 1967 con *La Noche*, otro diario perteneciente al mismo grupo editorial *Compostela*, comenzó a salir por la tarde, fórmula que se mantendría tan solo un año, hasta que, finalmente en 1968, *El Correo* recuperaría su formato habitual y definitivo.

la consulta de los periódicos vigueses *La Oliva* y *El Miño*, publicaciones a las que no me ha sido posible el acceso físico, siendo Galiciana la única fuente disponible a tal efecto. La naturaleza de los datos contenidos en ambos diarios han sido vivero de valiosa información para la reconstrucción del desarrollo de las temporadas líricas y otras cuestiones directamente relacionadas con ellas.

- **Biblioteca virtual de prensa histórica**

En sintonía con el formato de Galiciana, la Biblioteca virtual de prensa histórica es una hemeroteca en red de acceso gratuito y abierto, gestionada por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura y Deporte y en el que han colaborado, además del propio Ministerio, diversas comunidades autónomas, bibliotecas, archivos, universidades, fundaciones y numerosas instituciones de carácter artístico, cultural y divulgativo. Además de los datos que he podido cotejar entre los periódicos y publicaciones generalistas, en el ingente fondo digitalizado en esta hemeroteca se contienen referencias líricas provenientes de revistas especializadas e, incluso, satíricas, que han sido de gran utilidad para ahondar en la actividad desarrollada por las compañías. En esta información se incluyen detalles relativos a autores, estrenos, artistas, repertorio, contexto social y otros aspectos de interés sobre la actividad lírica en el resto de España. Entre las revistas consultadas figuran *Madrid Cómic* (Madrid, 1880), *La Gaceta Musical de Madrid* (Madrid, 1875), *La Ilustración Nacional* (Madrid, 1886) *La Ilustración Artística* (Barcelona, 1882) o *El Coliseo* (Barcelona, 1876). Dentro de la prensa gallega destacan títulos como *El Diario de Lugo* o *El Noroeste* y, fuera de este restringido ámbito, otros periódicos decimonónicos de diverso origen como *La Correspondencia de España*, *La Voz Montañesa*, *El Pueblo Español*, *Diari Catalá*, *El Correo de Cantabria*, *El Guadalete*, *El Diario de Murcia*, *Crónica Meridional*, *La Atalaya*, *La Correspondencia de Valencia* o el *Diario de Córdoba*, entre otros muchos.

- **Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España**

Como parte del proyecto de la Biblioteca Digital Hispánica, la Hemeroteca Digital, creada en 2007, permite el acceso a través de Internet de gran parte del patrimonio hemerográfico conservado en la BNE. En su base de datos y gracias a su completo motor de búsqueda se han realizado consultas de innumerables referencias en revista y prensa histórica de estrenos, artistas, compositores, representaciones y eventos de distinta naturaleza vinculados directamente con el contenido de la tesis.

Más allá de la revisión hemerográfica, destaco espacios de consulta en los que se contiene gran parte de la bibliografía secundaria utilizada en el corpus de esta investigación. Entre ellos, se encuentran bibliotecas como la de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Pública de Pontevedra Antonio Odriozola, Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Vigo (CSMV), Biblioteca Xosé Neira Vilas, Biblioteca del Teatro Afundación, Biblioteca de la Escuela Municipal de Artes y Oficios o la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela. Asimismo se han empleado datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) para el apartado de análisis demográfico, con el cotejo de los correspondientes censos históricos, y diversas hemerotecas virtuales, con fondos digitalizados de revistas y prensa histórica, como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Virtual de Andalucía, Fondo hemerográfico digitalizado del Archivo Municipal de Cartagena, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA), Revistes Catalanes d'Accés Obert (RACO) Hemeroteca de la Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid o la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

En la etapa de cribado de fuentes hemerográficas hemos encontrado diversos inconvenientes que han planteado en no pocas ocasiones distintas dificultades para el desarrollo de la labor investigadora. En primer término, considerando la capital importancia en el desenvolvimiento de este trabajo de la consulta de prensa y publicaciones periódicas de la época, la excesiva intermitencia en la edición de medios locales y regionales o la ausencia reiterada de ejemplares a lo largo de todo el siglo XIX<sup>20</sup>, se ha visto acentuada por la escasa pervivencia de la mayor parte de ellos y por la pérdida de las colecciones de

---

<sup>20</sup> En especial los lunes, jornada en la que no se publicaban diarios a causa del obligado descanso dominical.

diarios primordiales para la reconstrucción de la historia cultural de la ciudad como *La Oliva*, *Periódico de Política, Literatura e Intereses materiales*, o el liberal *La Concordia*, de los que tan solo se conservan números aislados en hemerotecas físicas o virtuales como la de la Diputación Provincial de Pontevedra o Galiciana. Por lo que respecta al extravío aislado de números correspondientes a determinadas fechas, que no constan en las extensas hemerotecas de diarios como *Pueblo Gallego* o *Faro de Vigo*, esta ha sido también una coyuntura excesivamente frecuente. Tampoco los procesos de microfilmado o digitalización acometidos con este tipo de fondos han sido los más adecuados, lo que provoca que el visionado de los mismos haya tenido que realizarse en muchas ocasiones de manera parcial, incompleta o confusa, con los consiguientes impedimentos para una lectura continua y apropiada. Los motores de búsqueda, bajo estas condiciones y conforme a los formatos adoptados, se mostraron mayoritariamente insuficientes, siendo requerida la revisión estrictamente cronológica, página a página.

Por último, si bien las crónicas de representaciones operísticas suelen ocupar un espacio de cierta relevancia entre los contenidos de los diarios<sup>21</sup>, no sucede lo mismo con las extensas temporadas de zarzuela y opereta. Insertadas por lo general en una sucinta sección de espectáculos, la extensión y cantidad de referencias respecto a estos géneros suele estar en relación directa con el prestigio de la compañía, siendo así que, en determinados casos, se reúnen en una misma crónica dos o más funciones o se produce un seguimiento discontinuo de la temporada lírica.

### C) Entrevistas personales

Finalmente, se han mantenido extensas entrevistas esenciales para la configuración del trabajo con sujetos directamente relacionados con el contenido de esta tesis, bien por razones de parentesco, bien por su cometido profesional: Arturo Fraga Romil, nieto del empresario teatral Isaac Fraga; María Rosa Arijo, nieta del compositor ponteareano Reveriano Soutullo y presidenta de la fundación del mismo nombre; Avelino Bouzón, archivero de la Diócesis Tui-Vigo; el Marqués de Valladares, Ignacio Pérez-Blanco; o Jo-

---

<sup>21</sup> Sobre todo, a partir de las primeras décadas del siglo XX, las crónicas de las temporadas operísticas y las reseñas sobre destacados solistas acostumbran a disfrutar de un espacio en la portada o primera hoja de los principales diarios locales.

sefa Romay responsable del área cultural de Afundación, obra social de la entidad Abanca en Vigo. Las aportaciones de estos encuentros, esenciales para la configuración del trabajo, se han ido entretejiendo en el discurso de la investigación, permitiendo completar la información que nos aportan las fuentes documentales.

### **III - Objetivos del estudio**

#### **A) Objetivos**

El objetivo general de este trabajo es analizar desde una perspectiva poliédrica el modelo de actividad escénica desarrollado en Vigo en el periodo comprendido entre la apertura del primer recinto teatral y el final del Restauración Española. Se pretende, en este sentido, examinar e interpretar el creciente rol de la ciudad en el panorama lírico regional y nacional, así como reflexionar en torno a la implantación de determinados géneros teatrales en los escenarios de la urbe.

Como consecuencia directa de este planteamiento general, se postulan una serie de objetivos específicos, gran parte de ellos interrelacionados y de carácter complementario, entre los que cabe señalar:

- Determinar la actividad escénica desarrollada en la primigenia Casa-Teatro y su repercusión como único local teatral vigués durante el segundo tercio del s. XIX.
- Establecer las analogías y disparidades entre los diferentes géneros y el repertorio lírico respecto a patrones característicos y a las prácticas adoptadas en otras urbes de España y Portugal.
- Obtener una cartografía de la evolución de las temporadas y representaciones realizadas en los principales teatros de la ciudad en el marco cronológico del estudio, con el Teatro-Circo Tamberlick como eje fundamental.
- Conocer, desde un prisma comparativo, las compañías líricas, entidades, personalidades, artistas y músicos que protagonizaron la escena musical viguesa.
- Delimitar el ámbito social de influencia de géneros distintos a la lírica, entre los que se encuentran los espectáculos de variedades y el cuplé, así como analizar su papel en el desarrollo de las programaciones de salas principales y



alternativas y determinar su rol como espacios de sociabilidad.

- Conocer la incidencia y difusión de las creaciones líricas gallegas en los escenarios vigueses.

#### **IV - Metodología**

La heterogénea naturaleza de los datos manejados ha evidenciado la conveniencia de la adopción de un equilibrado y positivista enfoque metodológico que concilie el rigor y la objetividad del paradigma cuantitativo con una postura más analítica y cualitativa, en especial respecto a la observación de las prácticas culturales en el contexto lírico y su repercusión social. En concordancia con los principios planteados por musicólogos como el croata Ivo Supicic, no se ha tratado, pues, de restar valor a la producción y representación lírica con ánimo reduccionista, sino, en definitiva, de intentar dilucidar el alcance de su repercusión y función social en un marco determinado (Supicic, 1988: 86-89). Dentro de esta sistemática se ha priorizado la idea hegeliana, ya planteada por Dahlhaus, de «conciencia histórica» que intenta comprender y ahondar no sólo en las cualidades intrínsecas del repertorio o el hecho musical sino, sobre todo, en las condiciones de realización, audición y acogida en las que tuvo lugar (Dahlhaus, 1997).

Para afrontar la multiplicidad de perspectivas que necesariamente se han de plantear a la hora de interpretar esta compleja red de cuestiones, relativas a elementos claves de dispar naturaleza, se ha realizado un tratamiento interdisciplinar de las fuentes que, en línea con recientes propuestas musicológicas (Origgi y Darbellay, 2010; Otaola, 2015), y a partir de la complementariedad y síntesis de los diferentes objetos de análisis, posibilitara la formulación de conclusiones de interés acerca del tema abordado. En este planteamiento poliédrico se ha pretendido dar especial protagonismo a los conceptos inherentes a la historiografía y sociología musical, entendiendo la necesidad de establecer las relaciones directas e indirectas entre la actividad lírica y el entorno socioeconómico (Dahlhaus, 2014: 44-53) con las consiguientes implicaciones culturales, mucho más en una ciudad de rauda expansión.

Para el desarrollo de esta compleja tarea se determinó la aplicación de los siguientes procedimientos:

- Acotación del marco demográfico y poblacional del Vigo decimonónico, así como profundización en su idiosincrasia cultural de acuerdo a un característico modelo social.
- Contextualización del entorno en el que encontraban cabida los espectáculos líricos a través del análisis histórico y arquitectónico de los locales y espacios escénicos en que tuvieron lugar.
- Observación y determinación del papel desempeñado por las sociedades artísticas y de recreo locales en la difusión del arte lírico y la trascendencia de las salas de variedades, el salón burgués y los cafés-concierto o cafés-teatro en el fenómeno de popularización de géneros serios y frívolos.
- Análisis de la repercusión de las corrientes nacionalistas en el ámbito escénico vigués e indagación de las características de la denominada zarzuela gallega.
- Profundización en los aspectos dramaturgicos y musicales del primer estreno de una ópera gallega, así como de las circunstancias en que este tuvo lugar.
- Comprensión de las características del repertorio representado a través de estudios comparativos.

Bajo estos parámetros, tres han sido las etapas fundamentales en la elaboración de este trabajo. La primera de ellas ha consistido en la recopilación y vaciado documental, junto a una pormenorizada revisión de aquellas fuentes existentes que estuvieran directa o indirectamente relacionadas con el estudio; fase verdaderamente prolija y exhaustiva dada la abundancia y diversidad del corpus hemerográfico a examinar. La segunda etapa se ha centrado en la organización/clasificación del material, tratamiento informático de registros, triangulación de datos, valoración crítica de los mismos y cotejo con aquellas referencias bibliográficas de valor sustancial para el desarrollo de la tesis. Para todo ello, debido a la carencia de estudios cronológicos y sistemáticos previos sobre temporadas y representaciones líricas en la ciudad, se crearon distintas bases de datos pormenorizadas y relacionales, a partir de todas las referencias obtenidas de las diversas fuentes.

La fase final comprendió, finalmente, la estructuración de contenidos y formulación de los resultados de la investigación, con la consiguiente redacción del corpus textual del trabajo, complementada, cuando se consideró oportuno, con la inserción de imágenes, estadísticas, gráficas y tablas comparativas; recursos todos ellos, incorporados por su

pertinencia para ilustrar y sustentar el discurso propuesto.

Para el análisis musical de los distintos fragmentos musicales y, de manera más específica, en *O mariscal* se ha optado por un análisis motivico tradicional, concediendo mayor interés al estudio de este material desde la perspectiva rítmico-melódica, tonal, formal y armónica, junto a aspectos concretos de la caracterización vocal; un criterio que ha pretendido, en la medida de lo posible, facilitar la lectura y comprensión de los fundamentos musicales de dicha partitura al lector no iniciado.

## V - Estructura general

Teniendo en consideración que la tentativa de abordar una investigación del teatro lírico en base a un enfoque interdisciplinar puede conducir a cierta confusión en la comprensión e interpretación de los datos analizados y, en consecuencia, incurrir en el riesgo de la elaboración de conclusiones sesgadas o inexactas, desde un primer momento se ha procurado vertebrar este trabajo en base a una organización que, evitando el criterio meramente cronológico, facilite la inteligibilidad de los contenidos propuestos. De este modo, el cuerpo principal del trabajo, tras las oportunas secciones dedicadas a índice, agradecimientos, relación de abreviaturas y siglas e introducción, se estructura en tres bloques básicos:

En el bloque inicial, «Sociedad y escena lírica en Vigo: espacios de representación» se aúna el examen e interpretación de distintos elementos urbanos y socioeconómicos que integraron, posibilitaron y definieron el desarrollo de la actividad lírica en la ciudad y, cuyo conocimiento y comprensión, es punto crucial para elaborar adecuadamente un fidedigno retrato de esta historia del teatro lírico. Tres son sus principales epígrafes: En primer lugar, la contextualización geográfica e histórica y la aproximación a las características de expansión urbana, económica y demográfica a lo largo del XIX y primer tercio del XX, continuando con el activo rol de las sociedades de recreo decimonónicas o cafés en la *Belle Époque* y su contribución al proceso de divulgación e incorporación del arte lírico a la floreciente y germinal actividad cultural.

En la segunda sección, denominada «Los espacios escénicos del Vigo decimo-

nónico» se realiza un recorrido por las salas que vieron nacer a lo largo del siglo XIX las temporadas líricas, en una ciudad todavía en gestación. Partiendo de la antigua Casa de Comedias y el papel desempeñado por la modesta Casa-Teatro hasta la trascendente irrupción del Teatro-Circo (luego Tamberlick), así como pequeñas pero activas salas como el Jardín Bretón o el Salón Curty. Este trayecto escénico tiene continuidad en el siguiente epígrafe referido a los recintos del primer tercio del siglo XX. En él se aborda la edificación de los tres grandes teatros, es decir, Rosalía Castro, Odeón y García Barbón, que acogerán esta etapa de apogeo, declive y confluencia de multitud de géneros. También se analiza el rol desempeñado por otros espacios provisionales o de modesta categoría, cuyo cartel estuvo más centrado en el género ínfimo, el cuplé y otros heterogéneos espectáculos, destacando el Salón Vigués y el Salón-Cine Pinacho.

Un segundo bloque aborda las características del repertorio con un apartado amplio sobre la realidad del denominado teatro lírico gallego y su incidencia en Vigo antes de la Guerra Civil. Respecto al análisis de las obras representadas, el capítulo cuarto coteja la repercusión de los distintos géneros y subgéneros en los escenarios vigueses. En esta sección se realiza un examen del repertorio interpretado, con desglose en tres distintos subepígrafes: El papel decisivo de opereta, zarzuela grande, bufa y chica; las razones del predominio en el ámbito operístico del melodrama italiano y la excelente recepción de la *grand opéra* francesa; y, por último, el éxito de los subgéneros ínfimos, el cuplé, la revista y otros espectáculos de variedades cuyo desarrollo está vinculado a la decadencia del género chico.

En cuanto al segundo apartado alusivo al teatro lírico autóctono se distribuye en dos capítulos. El primero de ellos plantea la concreción de una supuesta «zarzuela gallega» e indaga en la proyección sobre los escenarios de la ciudad de creaciones líricas contemporáneas en sus distintas configuraciones. Finalmente, en un extenso apartado, se analizan los estrenos de obras como *El lazareto de Valença* de Prudencio Piñeiro, los *Cuadros líricos* de José Iglesias y, sobre todo, *O mariscal* de Eduardo Rodríguez-Losada, considerada la primera ópera gallega. El sexto y extenso capítulo se centra en esta última pieza, observando su instrumentalización como estandarte del pensamiento galleguista, las circunstancias de su presentación en el teatro Tamberlick y un detallado análisis de su morfología musical y dramática.

Por último, el tercer bloque de la presente tesis denominado «Ópera y zarzuela en una ciudad “de provincias”» engloba la investigación sobre las representaciones propiamente dichas, revisando giras artísticas, cantantes, elencos y patrones de actividad. Con este propósito, el séptimo capítulo, «Compañías itinerantes en la ciudad de Vigo» detalla, en primer término, diversos aspectos relacionados con los entes líricos itinerantes que posibilitaron la realización de las temporadas, como son el desarrollo de sus circuitos y las singularidades de sus vías de llegada en el caso vigués. Además del tránsito de estas compañías se reflexiona en torno a las peculiaridades de sus temporadas de ópera y zarzuela, su contexto y configuración o la estructura de estas agrupaciones, así como también se analiza el modelo de abonos y funciones, con un estudio comparativo con entornos urbanos hispanos de similares características.

Finalmente, los capítulos octavo y noveno se centran en el análisis de las más destacadas temporadas líricas del Vigo decimonónico y durante la Edad de Plata española, deteniéndose en las circunstancias que rodearon a la celebración de cada una de ellas, vinculadas a su repercusión social y al retrato de sus protagonistas. Además, se reflexiona en torno a los diferentes estrenos locales de las zarzuelas y operetas del momento y su recepción entre los aficionados, así como la intermitente presencia operística y la especificidad de este género, lastrado por la dominante influencia del italianismo en boga. En este sentido, es necesario advertir que el protagonismo adquirido a lo largo del primer medio siglo de funcionamiento del Teatro-Circo Tamberlick como núcleo fundamental de la escena viguesa ha hecho preciso un tratamiento mucho más extenso de los epígrafes y subepígrafes referidos a las temporadas llevadas a cabo en dicho coliseo frente a los destinados a otros ámbitos teatrales; recintos cuyo análisis queda condicionado por la escasez de fuentes disponibles, como en el caso de la antigua Casa-Teatro, o por su breve recorrido lírico, como sucede con el Odeón o el Rosalía Castro.

Todo el conjunto de los apartados expuestos se acompaña de abundante material gráfico y diferentes, tablas comparativas, diagramas o figuras; recursos que he considerado fundamentales para una visualización y una mejor y más inmediata comprensión de los conceptos formulados.

Tras ellos, se detallan las conclusiones obtenidas como resultado del análisis de

los datos aportados y los hallazgos obtenidos en el desarrollo de la investigación, y se enuncia el listado completo de la bibliografía empleada en el presente trabajo.

Para finalizar, se incluyen una serie de anexos que contribuyen a una mejor comprensión de la investigación desarrollada en la tesis. Entre ellos se incluye, en primer término, el correspondiente al volcado cronológico de representaciones líricas, ordenado por teatro y compañía, indicando, cuando ha sido posible en el caso de funciones operísticas, el reparto parcial o completo de cada una de ellas. En segundo lugar, hemos incorporado documentación vinculada a las iniciativas de construcción de los principales recintos teatrales de la ciudad.

## VI - Criterios de edición

Por lo que respecta a la transcripción de textos, se ha optado por el respeto de las grafías originales, sin actualización de ningún tipo e, incluso, conservando la presencia evidente de erratas, pese a las divergencias en que estas puedan incurrir respecto a la normativa vigente, tanto en idioma español como gallego. De este modo son frecuentes la aparición de arcaísmos, el intercambio de b por v (o viceversa), la aparición de f en lugar de h, la acentuación de la preposición “a”, contracción de palabras como “atoda” o ausencia de signos ortográficos, entre otros muchos usos arcaicos del lenguaje. Considero que con ello se logra una aproximación más fidedigna al contexto y contenido original de cada transcripción, pese a los inconvenientes que esto pueda suponer para el lector. Bajo este mismo criterio se han respetado los textos originales en gallego, acompañándolos de su correspondiente traducción al castellano, salvo en aquellas ocasiones en que el sentido de las palabras o expresiones se infirió como perfectamente comprensible sin necesidad de aclaración alguna. También para las reseñas de obras se han seguido los títulos primigenios pese a que en ediciones o referencias posteriores hayan modificado su grafía<sup>22</sup>.

Respecto a las voces procedentes de otras lenguas, en aquellos casos considerados como extranjerismos de uso terminológicamente extendido, se ha optado por su inclusión

---

<sup>22</sup> Tal es el caso, por ejemplo, de *Geroma, la castañera*, zarzuela de Mariano Soriano, a la que en la actualidad se acostumbra a aludir como *Jeroma*, o la obra *A Man de Santiña* de Cabanillas y Villar Ponte, que erróneamente aparece en demasiados textos, como *da Santiña*, reemplazando la preposición “de” por la contracción “da” (de la), y modificando ligeramente el sentido inicialmente propuesto por los autores.

en cursiva en la acepción original, sin traducción o adaptación al castellano.

Todas las indicaciones de obras en su primera referencia en el texto se acompañan, salvo falta de datos, de la fecha de estreno entre paréntesis, del mismo modo que la cronología de los compositores. Dicha indicación no se vuelve a reproducir excepto en determinadas enumeraciones de títulos y/o autores en las que todos ellos figuran con dicho dato, por criterios de homogeneidad en la redacción. Los difusos límites existentes entre algunos los géneros y subgéneros vocales que entran en consideración en este estudio, especialmente todo aquel contenido relacionado con el ámbito de la zarzuela y la opereta, en su sentido más amplio, pueden generar contradicciones a la hora de su catalogación, mucho más en el caso de obras cuya denominación no siempre es unívoca, dependiendo de la fuente de referencia<sup>23</sup>. Un contexto laberíntico (Temes, 2014: 441-458; Casares, 2006: 877-878), cuya complejidad se incrementa al abordar las primeras décadas del siglo XX, con la popularidad de la revista, las varietés, el cuplé y otros géneros frívolos. Debido a la gran diversidad de géneros abordados en la presente tesis he optado, como criterio general, el empleo de las acepciones del libreto original de la obra en su estreno y, en aquellos casos en que no ha sido posible su consulta, por la descripción señalada en el *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* en su segunda edición (ICCMU, 2006).

Para el tratamiento y catalogación de los registros se recurrió a las aplicaciones informáticas *Filemaker Pro 8.5* y *Excel 2016*, lo que posibilitó, no solo la organización y clasificación de los mismos, sino la elaboración de informes, análisis gráficos, búsquedas condicionales o comparativas por campos. Por lo que respecta al software de notación musical, se ha empleado el editor *Notion* para las indicaciones escuetas sobre conceptos como la tipología vocal en *O mariscal*, y el programa *Finale 2014* para todas las reproducciones más extensas de fragmentos musicales, incluidas en el segundo bloque del trabajo<sup>24</sup>. Para la identificación de notas en los análisis musicales y las reseñas de extensión vocal se ha adoptado el sistema franco-belga de índices (Chiantore et al., 2016: 100-101).

---

<sup>23</sup> La confusión terminológica en la designación de determinadas obras líricas hispanas resulta una circunstancia excesivamente frecuente, incluso entre especialistas. En su trabajo sobre el sainete lírico, el musicólogo Ramón Barce cuestiona, por ejemplo, la irregularidad y escasa precisión, muchas veces con intención jocosa, de las denominaciones adoptadas para tres de los títulos más icónicos de Federico Chueca como *La Gran vía*, *El Año pasado por agua* y *Agua, azucarillos y aguardiente* (Barce, 1995: 205-206).

<sup>24</sup> Las transcripciones de fragmentos musicales de *O mariscal* se han realizado rigurosamente a partir de la música y las anotaciones originales de la copia facsimilar de la ópera de Rodríguez-Losada procedente de mi archivo particular.

En las citas en el cuerpo del texto se ha adoptado el sistema autor-fecha Harvard-Apa 2016. Por lo que respecta a las citas de prensa histórica sin indicación de autoría, documentos manuscritos y referencias web, todas ellas se incorporan en nota a pie de página, al objeto de facilitar su identificación inmediata y evitar, dada la profusión de referencias en determinadas fechas y rotativos, la necesidad de un listado hemerográfico al final del trabajo excesivamente vasto. La inclusión del resto de notas ha obedecido, en todos los casos, al único propósito de esclarecer la información acerca de nombres o contenidos, y de comentar o aportar aspectos adicionales, de significativo interés para el tema abordado. Para la numeración en voladita de las llamadas de nota al pie, se ha empleado de modo normalizado el sistema francés, es decir, ubicándolos antes de los principales delimitadores de puntuación (coma, punto, punto y coma o dos puntos) y después de los puntos suspensivos. En cuanto a los signos dobles (interrogación y exclamación) la llamada se ubicó antes o después de su cierre en función de su referencia a la última palabra o a todo el segmento enmarcado por esos signos, respectivamente.

Finalmente, en el capítulo referido a las temporadas líricas, y coincidiendo con los criterios adoptados en estudios referidos a otras ciudades, entre ellos el destacado trabajo sobre la ópera en Sevilla de Moreno Mengíbar (Moreno, 1998), se ha optado por indicar los cuadros de personal de las compañías enumeradas, restringiendo la lista al elenco artístico y musical, eludiendo las relaciones de personal técnico y administrativo. Para esta decisión se ha considerado, en primer lugar, obviar elementos de escaso interés para el objeto de la investigación y, por otro lado, lograr un modelo más homogéneo de exposición de datos, teniendo en cuenta, además, que en la mayoría de los casos dicho plantel no figura referenciado en las correspondientes fuentes hemerográficas o sólo aparece expuesto de modo parcial e incompleto. Las relaciones del elenco y personal de todas las compañías han sido elaboradas de acuerdo a los cuadros publicados en los diarios locales y gallegos como *La Oliva*, *Noticiero de Vigo*, *Faro de Vigo*, *El Pueblo Gallego*, *Galicia: Diario de Vigo*, *El Miño*, *Diario de Pontevedra*, *El Compostelano* o *El Progreso*, entre otros. Para procurar completar la escasa información de algunas compañías, conocer detalles de la gira, subsanar errores de nombres e intérpretes, o precisar bajas e incorporaciones, se ha realizado un seguimiento de todas las crónicas disponibles en rotativos nacionales de las diferentes temporadas desarrolladas por dichos entes líricos en fechas precedentes e inmediatas a las de su temporada viguesa.







## BLOQUE I:

### SOCIEDAD Y ESCENA LÍRICA EN VIGO: ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN



# CAPÍTULO 1

## LA GÉNESIS DE UNA URBE: INICIOS DE LA ACTIVIDAD LÍRICA

### 1.1. El marco urbano y el proceso de expansión: factores sociales, económicos y demográficos

Para analizar la específica configuración del teatro lírico en Vigo y las dinámicas socioculturales experimentadas en esta ciudad a lo largo de un periodo suficientemente extenso como el comprendido entre la inauguración de la primera Casa-Teatro y las postrimerías de la Restauración, incluyendo el estreno en 1929 de *O mariscal* en el Teatro-Circo Tamberlick, resulta imprescindible comprender, en primer término, las profundas transformaciones que sufrió la ciudad a lo largo del siglo XIX y que llevarían aparejadas el crecimiento exponencial de la población y una radical expansión urbana.

Sin entrar a considerar la enorme importancia de Vigo como enclave de asentamientos de la cultura castrexa<sup>1</sup>, prerromana y romana, ni tampoco su complejo pasado medieval, con la salvedad de episodios como los de las revueltas irmandiñas de la segunda mitad del siglo XV o las incursiones realizadas por Francis Drake y diversas flotas piratas y escuadras extranjeras en el XVI y XVII, dos acontecimientos capitales descuellan con especial significación en la historia moderna de la ciudad: por un lado, la celeberrima batalla de los galeones en Rande, en octubre de 1702 y, por otro, la heroica defensa de la villa y posterior reconquista frente al ejército francés el veintiocho de marzo de 1809. Tales eventos reflejan la importancia geoestratégica de una población que, sin embargo, aún no aparece por aquel entonces más que como una pequeña y próspera localidad marinera. Un nombre que no figuraba, en ningún caso, como punto de referencia en las giras de las pequeñas compañías líricas y teatrales que en aquel momento recorrían el norte de la península, tanto por la carencia de infraestructuras para acogerlas, como por la prácticamente inexistente demanda de este tipo de espectáculos. El censo de Floridablanca<sup>2</sup> de 1787

---

<sup>1</sup> Se entiende como tal la cultura desarrollada en el norte y noroeste peninsular entre el s. IX a.C. y el I d.C., es decir, a lo largo, fundamentalmente, de la Edad del Hierro y las primeras etapas de la romanización hispánica. La manifestación arqueológica más característica son sus asentamientos en forma de castros, poblaciones fortificadas en ubicaciones estratégicas, generalmente elevadas, con construcciones de planta circular (Cf. Rodríguez Corral, 2009).

<sup>2</sup> El *Estado General de la Población de España en el año de 1787* fue realizado por orden de José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca (Murcia, 1727 - Sevilla, 1808). A la sazón ministro del rey Carlos III, el suyo es considerado el primer censo realizado mediante la adopción de técnicas estadísticas modernas y con mayor fiabilidad respecto a los

revela que la población viguesa apenas alcanza los 3.434 habitantes, casi los mismos que el municipio limítrofe de Bouzas y menos de la mitad de los 8.720 del ayuntamiento de Lavadores<sup>3</sup>. La génesis de la futura gran urbe viguesa se cimentó en la progresiva liberalización del comercio marítimo durante los reinados de Carlos III y Carlos IV<sup>4</sup> y en la capital importancia que el puerto vigués comenzó a adquirir en las primeras décadas del siglo XIX como enclave de notable jerarquía en las rutas comerciales atlánticas hacia Europa y América. Una conexión vía marítima que contrastaba con las tortuosas rutas de comunicación existentes con el interior peninsular. Y todo ello acompañado por una creciente industrialización del sector pesquero y los productos manufacturados, gracias a la llegada de empresarios, mayoritariamente catalanes, que vislumbraron las formidables posibilidades que la ciudad viguesa podía ofrecer a sus inversiones<sup>5</sup>. Este eje fundamental desencadenó toda una serie de transformaciones que impulsaron, de modo creciente, la actividad socioeconómica en la propia localidad, provocando la consiguiente modificación del perfil poblacional y urbano. El progresivo desarrollo de rutas comerciales interiores y, por lo tanto, la mejora y construcción de vías de comunicación hacia el norte de Galicia, Portugal y el centro peninsular, se tornaron imprescindibles. En este contexto, los antiguos límites del núcleo metropolitano se presentaron extremadamente exigüos e hicieron inevitable la remodelación del casco histórico y la consiguiente expansión urbana.

Hasta el derribo de las murallas iniciado en 1861<sup>6</sup> Vigo era una ciudad encorsetada dentro de sus lindes (Il. 1.1). La progresiva eliminación de distintos tramos de muralla hasta la definitiva desaparición de su último baluarte, la denominada “Batería da Laxe”<sup>7</sup> facilitó un vertiginoso crecimiento del casco urbano, fundamentalmente hacia el Este, y la

---

anteriores del marqués de la Ensenada (1752) o del conde de Aranda (1768) (INE). Madrid (España).

[https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo\\_floridablanca/tomo4.pdf](https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo_floridablanca/tomo4.pdf). [Consultado el 26 de febrero de 2019]. (V. t. Eiras, 1996).

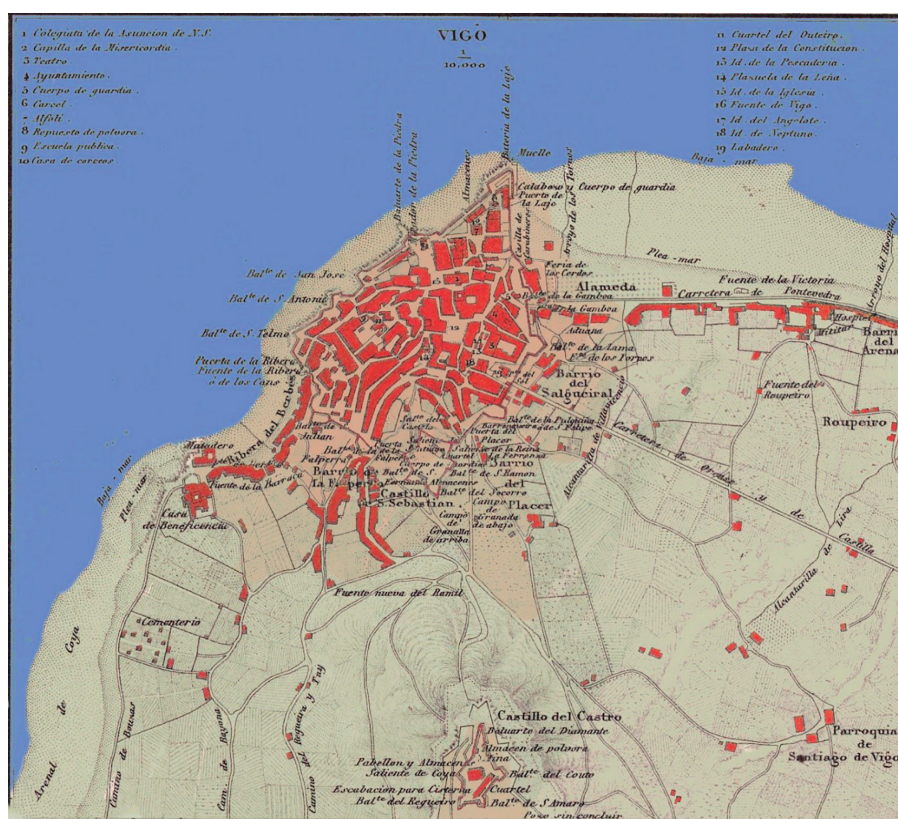
<sup>3</sup> El proceso de anexión de los antiguos municipios de Bouzas y Lavadores se produjo en enero de 1904 y abril de 1941, respectivamente.

<sup>4</sup> El 6 de marzo de 1794 Vigo obtiene junto con los puertos de Valencia y Sanlúcar de Barrameda la autorización plena para el comercio con América gracias a la Real Orden dictada por Carlos IV, privilegio que, en ese momento, solamente poseía en Galicia la localidad de A Coruña.

<sup>5</sup> Estas perspectivas viguesas en el terreno económico y social se verán frenadas en el ámbito político por el indisimulado apoyo a las consignas liberales, producto de las cuales, hasta en dos ocasiones se deroga su nombramiento (1823 y 1840) como capital provincial (Rodríguez Ennes, 2007: 169-180).

<sup>6</sup> El primer intento de derribo de las murallas se produce en 1854 pero no es hasta el 26 de abril de 1861 cuando, gracias a la gestión del diputado por Vigo, José Elduayen y Gorriti (1823-1898), se hace pública una Real Orden del Ministerio de Guerra que autoriza el derrumbe de los primeros tramos comprendidos entre la puerta del Placer y la batería de A Laxe. El resto de la muralla fue eliminado de forma progresiva en las últimas décadas del XIX.

<sup>7</sup> Ley de 25 de junio de 1895 y R.O. de 11 de diciembre de 1895.



**II.1.1. Plano de Vigo (1856) por el teniente coronel de ingenieros Francisco Coello (ed. Imagen: Ana Miguélez).<sup>8</sup>**

consolidación de los hasta entonces exigüos barrios extramuros. A través de la reforma y apertura de numerosas calles se concretaría la configuración definitiva de las principales vías de comunicación de la ciudad, como la de la carretera de Castilla (hoy rúas Príncipe y Urzáiz), la circunvalación (Policarpo Sanz), o el Ramal (Colón), entre otras conexiones, que se vieron culminadas con la llegada del ferrocarril a través de la línea Vigo-Ourense<sup>9</sup>. También se suceden rellenos y ensanches como el de Emilio García Olloqui<sup>10</sup> (iniciado en 1870), que, sumados a la introducción de nuevas infraestructuras portuarias como la construcción de los denominados muelles de madera (1875), o su posterior sustituto de hierro (1893), dibujan un nuevo contorno del litoral vigués. La llegada del alumbrado

<sup>8</sup> Francisco Coello: Atlas de España y sus posesiones de ultramar: Pontevedra, Biblioteca de la UAM, Cartoteca Rafael Mas, <https://biblioteca.uam.es/cartoteca/imagenes/coello/PONTEVEDRA.jpg> [Consultado el 12 de febrero de 2017].

<sup>9</sup> La línea se inauguró el 18 de junio de 1881. En 1885 entra en servicio el tramo Ourense-Monforte, que permite la conexión entre Vigo y Madrid y en 1886 la inauguración del Puente Internacional de Tui une definitivamente Vigo con Portugal a través del ferrocarril.

<sup>10</sup> El promotor vigués Emilio García Olloqui se aprovechó de los proyectos irrealizados por los ingenieros Agustín Marcoartú (1837), y José María Pérez (1853), en los que introdujo diferentes modificaciones, para junto al ingeniero Julio Valdés confeccionar el proyecto denominado de “nueva población” que configuró lo que hoy en día es la Alameda y el barrio circundante.

de gas en 1879 y, tan solo diecisiete años más tarde, en 1896, de la luz eléctrica<sup>11</sup>, contribuyen a “iluminar” el que ya podemos considerar como un nuevo Vigo. Es en esta etapa cuando distinguidos arquitectos y técnicos como Manuel de Uceda, Domingo Rodríguez Sesmero (1811-1899), su hijo Alejandro Rodríguez Sesmero (ca. 1843-1913), o Jenaro de la Fuente Domínguez (1851-1922), entre otros muchos, empiezan a dejar la huella del tan característico eclecticismo historicista arquitectónico en sobresalientes edificios y obras de la ciudad.

Otro factor fundamental en este período es el gran impulso de la economía viguesa. Si bien hacia 1800 todavía se mostraba muy dependiente del sector primario, con la entrada del siglo XX vislumbra una enorme pujanza, alimentada, fundamentalmente por la industria conservera<sup>12</sup>, la construcción naval, el tráfico marítimo (donde ejerce un papel trascendental la creación del lazareto de S. Simón)<sup>13</sup> y el movimiento portuario de mercancías con América y Europa. Vigo se convierte en punto de salida de emigrantes<sup>14</sup>, fundamentalmente hacia Cuba, Brasil y diversas zonas de América del Sur y Río de la Plata, pero también de llegada de numerosos “retornados” del otro lado del Atlántico e inmigrantes que, bien desde el rural gallego, bien desde otros puntos de la geografía española, se desplazan a la ciudad olívica, contemplándola como un lugar lleno de oportunidades<sup>15</sup> (Rodríguez Ferreiro, 1992: 193-210). Comercios, talleres, compañías navieras, armadores, empresas de servicios, etc. arrancan su actividad siempre con el puerto como eje gravitatorio, alrededor del cual se inicia este gran crecimiento<sup>16</sup>. Emprendedores catalanes, vascos, riojanos, e incluso, de distintos países europeos surgen como elemento

---

<sup>11</sup> Ya en mayo de 1880 el lucense Antonio López de Neira, distinguido empresario y alcalde vigués, había instalado en su casa el flamante invento de Edison, traído directamente desde París. La instalación se empleó, posteriormente, para dar mayor realce a la procesión del Cristo de la Victoria a su paso por la calle del Príncipe (Giráldez, 2010: 75).

<sup>12</sup> Si a lo largo del siglo XIX Vigo ya era un lugar de referencia en la producción pesquera y la conserva en salazón y escabeche, la llegada del nuevo siglo supone el impulso definitivo de la conserva de sardina en aceite, multiplicando el número de fábricas y convirtiendo a Vigo en el principal centro de la península en este sector. En 1904 se crea, además, la Unión de fabricantes de Conservas de la ría de Vigo, consecuencia lógica del desarrollo y trascendencia de esta industria.

<sup>13</sup> R.O. de 6 de junio de 1838. Archivo Histórico de la Dep. de Pontevedra, “Sanidad”, leg. 11/23.

<sup>14</sup> El cronista oficial Rodríguez Elías detalla en 1927 que: “Tal gran número de buques de alto bordo visitándole de continuo hace, a su vez, que el puerto vigués sea desde hace varios años, y así lo proclama en sus publicaciones la Dirección General de Emigración, el que registra mayor número de viajeros en España” (Rodríguez Elías, 1927: 1).

<sup>15</sup> En este retorno tiene una gran repercusión la situación derivada de la guerra con Cuba.

<sup>16</sup> La Ley de puertos de 7 de mayo de 1880 establece en Galicia como puertos de primer orden para la península los de Vigo y Ferrol (*Gaceta de Madrid*, n.º 129, 8 de mayo de 1880, pp. 331-333).



dinamizador de la economía, la industria y el comercio vigués<sup>17</sup>. La fundación del Banco de Vigo en 1900, gracias al decisivo impulso del prestigioso conservero José Ramón Curbera Puig, fue un elemento clave en el primer cuarto del nuevo siglo para el desarrollo de la actividad económica burguesa en la zona. Según los datos aportados por Xosé Manuel Souto en su extenso y minucioso estudio sobre los cien años de historia urbana de Vigo (1880-1980), la estructura sociolaboral en 1910 evidenció un substancial cambio cualitativo, marcado por el predominio de la actividad industrial y artesanal frente a la hasta entonces hegemónica actividad ganadera y agrícola (Souto, 1990: 41-74). Como consecuencia de todas estas circunstancias económicas, comerciales y de los procesos de industrialización y expansión urbana, y pese a las altas tasas de emigración, mortalidad y a las periódicas situaciones epidémicas, asistimos a una eclosión demográfica sin precedentes que en tan sólo veintitrés años lleva a Vigo a triplicar, prácticamente, su población (Fig.1.1).

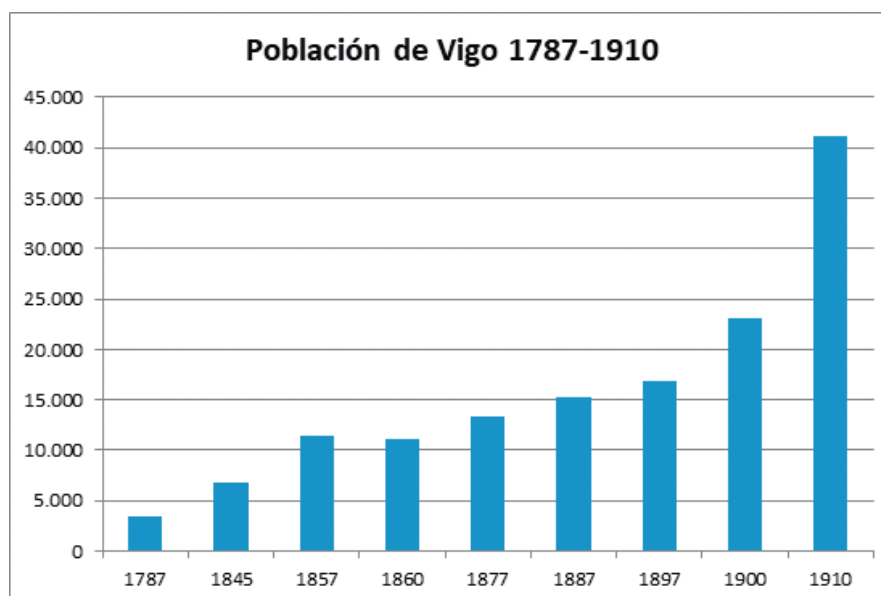
Como se puede observar en las cifras poblacionales proporcionadas sucesivamente por el censo denominado de ‘Floridablanca’ (1787), los datos del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico* de Pascual Madoz (1845-1850), los más fidedignos y pormenorizados censos elaborados por la Comisión de Estadística General del Reino (1857 y 1860) y, posteriormente por el Instituto Geográfico y Estadístico, el crecimiento poblacional de la ciudad fue marcadamente exponencial<sup>18</sup>. Destaca, en esta evolución, el enorme salto demográfico que se produjo en la primera década del siglo XX, fenómeno al que contribuyó considerablemente la anexión en 1904 del municipio limítrofe de Bouzas, pero cuya explicación no puede reducirse tan solo a este argumento<sup>19</sup>. El hecho de que, conforme al censo de 1910, casi el 67 % de los habitantes no superen los 30 años constata la juventud de una urbe emprendedora y vital.

---

<sup>17</sup> Taboada Leal refiere (aunque probablemente de un modo algo exagerado) que durante el trienio liberal (1820-1823) “[...] varios comerciantes de Londres, Oporto y Amsterdán hicieron gestiones solicitando hasta 1500 sitios para edificar casas en el parage destinado á la nueva población” (Taboada Leal, 1840: 49).

<sup>18</sup> Los propios miembros de la Comisión de Estadística responsable de la elaboración del censo de 1857 advirtieron de la escasa fiabilidad de los datos obtenidos en dicho trabajo, lo que llevó a esta a repetirlo tres años después con mayor rigurosidad.

<sup>19</sup> Según datos censales, Bouzas cuenta en 1900 con una población de hecho de 7.569 hab. que sumados a los 23.259 de Vigo proporcionan un total de 30.828 hab. con lo que el incremento poblacional en 1910, cuando se contabilizan 41.213, sigue siendo de más del 33%.



**Fig.1.1.** Tabla de evolución de la población viguesa entre 1787-1910<sup>20</sup>.

Según nos confirma Alejandro Martínez en su análisis sobre los aspectos socioeconómicos de la ciudad en el inicio del siglo XX, Vigo se construyó en torno a los movimientos migratorios, con una población de procedencia diversa. De esta heterogénea conformación da fe el dato de que en 1910 un 54 % de los habitantes del centro urbano eran naturales de otras localidades (Martínez García, 2007: 25-28). La comparativa con Pontevedra, como capital provincial (con un cierto estancamiento poblacional desde 1870), y con A Coruña, como la ciudad más desarrollada y de mayor población de la comunidad gallega en el XIX, no puede ser más significativa respecto a la explosión demográfica experimentada por Vigo a partir de 1900 (Figs. 1.2 y 1.3). Sería la incorporación del municipio de Lavadores, el 9 de abril de 1941, la que desde esta fecha convirtiese definitivamente a Vigo en la ciudad más poblada de Galicia y diera paso, de modo acelerado, a su actual, y no menos controvertida transformación urbanística.

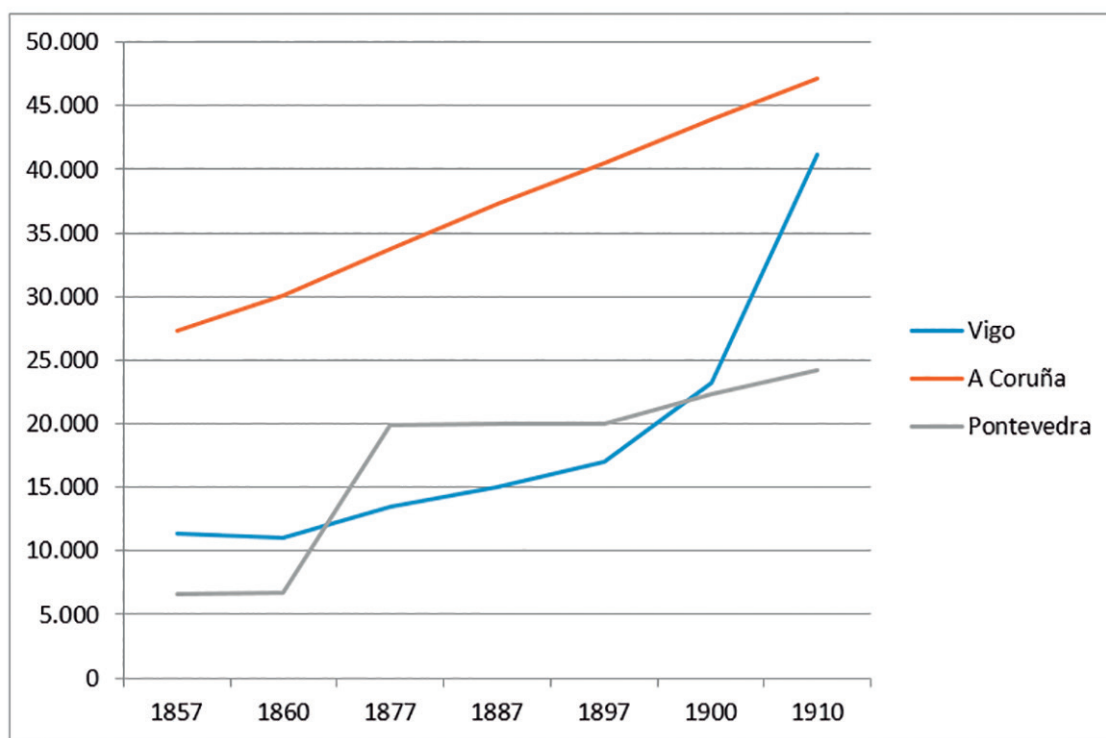
El liberalismo decimonónico y la renovada fisonomía que, paulatinamente, adquirió la ciudad en todos los ámbitos, favorecería el asentamiento y desarrollo de una nueva burguesía que, a lo largo de la segunda mitad del XIX, fue adquiriendo un rol cada vez

<sup>20</sup> INE, fondo documental: censos de población, [https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo\\_floridablanca/tomo4.pdf](https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo_floridablanca/tomo4.pdf) [Consultado el 12 de mayo de 2018]; <https://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807#> [Consultado el 12 de mayo de 2018].

más preponderante en el seno de esta incipiente sociedad viguesa. Nombres y familias ilustres comenzaron a asentarse en Vigo y a manejar con mayor fuerza los principales mecanismos de poder económico y político. A los Curty, Curbera, Massó, Barreras, Conde, Bárcena, etc., se añadió también lo más florido de la jerarquía burguesa autóctona como Velázquez Moreno, García Barbón, Policarpo Sanz, López de Neira o Sanjurjo Badía. Lógicamente, no fue la revolución liberal-burguesa en su dimensión social económica un acontecimiento exclusivo de este municipio, sino un fenómeno característico de Europa occidental, muy consolidado en la España isabelina, y con amplia incidencia en las grandes urbes gallegas como A Coruña, Ourense o Pontevedra. La singularidad de Vigo respecto a aquellas residió en la celeridad con la que esta se produjo, pues no podemos ignorar que la ciudad se presentó de modo muy tardío como urbe moderna de grandes perspectivas. Considerable trascendencia supuso también para la definitiva consolidación del despegue socioeconómico vigués la decisión estatal de seleccionar a Vigo como sede del nuevo telégrafo en 1858, casi cuarenta años antes de que la luz eléctrica llegase a los hogares de la ciudad. El estatus adquirido en el comercio marítimo trasatlántico y las idóneas características del puerto lo hacían candidato ideal para tal designación. Tras el telégrafo terrestre sería el cable submarino el que alcanzaría aguas viguesas en 1873. La llegada de dichas infraestructuras supuso la instalación en la ciudad de las principales compañías de telecomunicaciones mundiales como la Eastern Telegraph Company Ltd. (1873) y la Deutsch Atlantische Telegraphengesellschaft (1896). Además del alcance de este servicio, que convirtió a Vigo en verdadera puerta de telecomunicaciones peninsular y europea como engarce transoceánico, la apertura de las oficinas del cable inglés y alemán, con su correspondiente personal, contribuyó al enriquecimiento cultural y a la dinamización e incremento de una amplia gama de actividades culturales y deportivas, conforme a los hábitos propios de los principales países europeos (Cabanelas, 2013).

Crecimiento de población de Vigo (1857-1910) y porcentaje diferencial con Pontevedra y A Coruña

Año	Vigo	Incremento poblacional	A Coruña	Diferencia porcentual respecto de Vigo	Pontevedra	Diferencia porcentual respecto de Vigo
1857	11.412	-	27.354	-139,70%	6.623	41,96%
1860	11.070	-3,00%	30.132	-172,20%	6.718	39,31%
1877	13.416	21,19%	33.739	-151,48%	19.857	-48,01%
1887	15.044	12,13%	37.252	-147,62%	19.996	-32,92%
1897	17.022	13,15%	40.451	-137,64%	19.986	-17,41%
1900	23.259	36,64%	43.971	-89,05%	22.330	3,99%
1910	41.213	77,19%	47.084	-14,25%	24.222	41,23%

Figs.1.2. y 1.3. Evolución comparada de población en Vigo, A Coruña y Pontevedra (1857-1910)<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> INE, fondo documental: censos de población, <https://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807> [Consultado el 13 de mayo de 2018].

Como señala Enrique Sacau, fue el auge de esta poderosa “clase emergente e importada” la que trajo la lírica a Vigo (Sacau, 2002: 184). Un afán alimentado por la comparativa con otras ciudades del norte gallego como Santiago, Ferrol y A Coruña, que, desde mediados del siglo XVIII, tras la arribada de Nicolà Setaro, gozaban de distinguidas temporadas líricas (Carreira, 1984: 99-114). Conocedores de las modas imperantes en Europa, “hijos” del movimiento romántico, e imbuidos, por propia naturaleza, de un espíritu ambicioso y emprendedor, lucharon por una progresiva transformación de los arcaicos modelos de ocio de la ciudad olívica, en la que el espectáculo escénico y musical debía desempeñar un papel relevante. Los salones de esta refinada burguesía fueron simiente y punto de encuentro de artistas e intelectuales que, a su vez, exigieron cada vez más la creación de las imprescindibles infraestructuras y el patrocinio de espectáculos que posibilitasen una oferta heterogénea de actividades de ocio, y que respondiesen de modo adecuado al inherente estímulo cultural de la vida moderna. Al amparo de esta coyuntura social y económica, las diversiones líricas se presentaron como una de las opciones predilectas para la población viguesa y, merced a ello, su presencia fue casi constante sobre los escenarios de los nuevos teatros, las veladas de las exitosas sociedades de recreo o en los concurridos cafés; lugares donde se dio cita un variopinto público, desde el más humilde al más selecto, reflejo de los distintos estratos del complejo tejido social de la ciudad.

## **1.2. Las sociedades de recreo decimonónicas y su papel como impulsoras de la actividad lírica**

Pese al estancamiento económico y cultural de la etapa fernandina, en las primeras décadas del XIX se intensificó el dinamismo de las fiestas y reuniones privadas del salón burgués. En contraposición, el salón aristocrático experimentaría una paulatina decadencia; un proceso que se confirmó durante las Regencias y a lo largo del reinado de Isabel II. En este contexto, la música vocal y las páginas pianísticas encontraron un espacio idóneo para su interpretación, adquiriendo protagonismo frente a las composiciones estrictamente camerísticas.

El afán de visibilización pública de los círculos burgueses en este período conlle-

vó una intensa interacción social que incluiría veladas con banquetes, tertulias, juegos, bailes y abundante música. El italianismo reinante concedió al repertorio belcantista un papel primordial en aquellos lúdicos programas interpretados por instrumentistas y cantantes aficionados. Frente a esta acusada tendencia, se consolidará progresivamente en estos refinados ambientes la canción lírica española y, de modo más específico, la de raíz popular gallega, muy vinculada al Rexurdimento y los movimientos regionalistas de fin de siglo, conformando una firme alternativa como género autóctono e independiente (Alonso, 1998: 91-93). Fruto de esta circunstancia, los momentos musicales de los salones vigueses de la segunda mitad del XIX entremezclaron en idéntica proporción, baladas, canciones populares, sainetes y tonadillas con escenas, arias y dúos de populares óperas italianas; una híbrida combinación, muy del gusto de la élite social y económica de la ciudad.

Poco conocemos del desarrollo de las selectas veladas en la Casa-Palacio del marqués de Valladares (con representaciones lírico-dramáticas en su propio teatro) o de las concurridas reuniones en las residencias de los apellidos más pudientes de la comarca viguesa, salvo las intermitentes y dispersas notas publicadas en la prensa local y los datos aportados en recientes y exhaustivos trabajos de investigación como el de Ignacio Pérez-Blanco (2018) o la musicóloga Carmen Losada (2015). Frente a estos espacios, la emergente aparición de las sociedades de recreo decimonónicas permitió la generación de esferas de sociabilidad más permeables. Aunque se trataban de entornos privados, con acceso limitado a sus escogidos miembros, incluso bajo tamices de perfil ideológico, político o de restrictivo rango social, dichas entidades, fomentaron de modo notable no solo el ámbito interpretativo, en el que casi siempre encontraba un privilegiado lugar lo canoro, sino también la enseñanza y cultura musical (Diez Huerga, 2003: 253-277)<sup>22</sup>.

Tras la restrictiva etapa fernandina, el proceso de legalización y reconocimiento jurídico del derecho de reunión y asociación, iniciado con la promulgación de la Real Orden de 28 de febrero de 1839, abrió la espoleta que facilitó la concreción práctica del latente espíritu asociacionista (Mata Zorrilla, 1991: 173-198). La caída del absolutismo

---

<sup>22</sup> Si bien las sociedades decimonónicas viguesas, salvo excepciones como La Oliva o la primigenia Sociedad Filarmónica de 1845 (Montenegro, 1990: 91-92), no son de naturaleza estrictamente musical, este capítulo tuvo un papel destacado en la mayoría de ellas y, junto al resto de asociaciones españolas, nacidas bajo el germen del liberalismo y el espíritu romántico, comparten su trascendental función como espacios de difusión y promoción de la música y el arte (Cruz, 2017: 57-85).

monárquico y el contagio de los hábitos europeos relativos a la democratización progresiva de las políticas culturales y de difusión artística, derivó en la creación de espacios de sociabilidad de distinto sustrato, muchos de ellos con especial cabida para actividades de índole musical. Sin embargo, los modelos de sociedad con fines culturales y/o musicales, ya iniciados en países vecinos como Francia o Gran Bretaña no encontraron acomodo definitivo en España hasta la regulación contemplada en los artículos 17 y 13 de las constituciones españolas de 1869 y 1876, respectivamente (Saavedra y Siemens, 2005: 269-274)<sup>23</sup>.

Como resultado de esta serie de concreciones normativas, uno de los factores dinamizadores del arte lírico y, en general, del panorama musical vigués en el entorno sociocultural de la España de Isabel II, fue el conjunto de actividades desenvueltas por las genéricamente denominadas como sociedades de recreo, que en nuestra ciudad fueron numerosas. En vinculación directa con algunas de ellas se ha de considerar también el crucial papel ejercido reducidas agrupaciones artísticas de carácter amateur e integradas, en su mayoría, por jóvenes nacidos en el seno de la más selecta burguesía local, que siempre mostraron un infatigable afán de organización y participación en frecuentes eventos escénicos.

Entre estas últimas, una de las más activas fue la Sociedad Lírico-Dramática de Aficionados (1851), organizada por Ramón Taboada (m.1878)<sup>24</sup> con el objetivo inicial de obtener recursos para la casa de beneficencia, y que mantuvo una intermitente presencia en los teatros de la Princesa y Tamberlick. En estos espacios representó un buen puñado de comedias y zarzuelas en un acto, aprovechando los intervalos sin programación entre los habituales periodos fijados para las temporadas de las compañías profesionales. Precisamente, algunas de las primeras representaciones en el Teatro de la Princesa de las que tenemos constancia fueron desempeñadas por esta agrupación: *Geroma la castañera* (1843) de Mariano Fernández (1815-1890) y música de Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), *Diez mil duros* (1852) original de Mariano Pina (1840-1895) y música de Luis M<sup>a</sup> Vicente Arche (1815-1879) y *Gracias a Dios que está puesta la mesa* (1852) de Luis de

---

<sup>23</sup> En ellas se expresa con rotundidad que ningún ciudadano español podrá ser privado “del derecho de reunirse pacíficamente” y “del derecho de asociarse para todos los fines de la vida humana que no sean contrarios a la moral pública”. Congreso de los Diputados (2019): Constituciones españolas 1812-1978. [http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist\\_Normas/ConstEsp1812\\_1978/Const1869](http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist_Normas/ConstEsp1812_1978/Const1869) [Consultado el 10 de enero de 2019].

Olona (1823-1863) y Francisco Barbieri (1823-1894); páginas líricas de carácter jocoso, sin excesivas pretensiones y en pequeño formato, que, junto a pequeñas comedias teatrales, integraban un heterogéneo espectáculo muy del agrado de todo tipo de público y para satisfacción de las inquietudes artísticas de este grupo de aficionados locales. También particularmente activa, dadas su carencia de medios y componentes, fue su presencia en el primer tercio del año 1877 en este mismo escenario. Las entretenidas propuestas de los bufos madrileños de Francisco Arderius (1836-1887) fueron dadas a conocer en Vigo en dicha temporada por aquel entregado grupo de diletantes bajo el sencillo soporte instrumental del acompañamiento pianístico. Es el caso de *Canto de ángeles* (1871) con libreto de Ricardo Puente y Brañas (1835-1880) sobre música de José Rogel (1829-1901) o las adaptaciones de operetas francesas en forma de zarzuela bufa, como *El barón de la castaña* (1872)<sup>25</sup> con música de Charles Lecocq (1832-1918), *El general Bum Bum* (1868)<sup>26</sup>, y el pastiche *Los estanqueros aéreos* (1870), ambas obras de Jacques Offenbach (1819-1880) en adaptación al castellano de Julio Monreal (1839-1890) y Federico Bardán. La recepción de estas funciones, bajo el febril reclamo de las creaciones llegadas en plena oleada bufa y con la incontrovertible y exitosa etiqueta de los 'Bufos Arderius' (Casares, 1997: 73-118), a la que cabría añadir la posibilidad de poder "identificar" en el escenario teatral a un variado grupo de distinguidos convecinos, congregó a un numerosísimo público. A razón de una peseta por entrada, importe exigido como medio de sufragio de los costes de material y ensayos, se superaban con facilidad en cada representación los dos mil reales de recaudación, lo que arroja una asistencia superior al medio millar de espectadores, aforo máximo que el pequeño recinto podía albergar<sup>27</sup>.

Respecto a las denominadas sociedades de recreo, el estudio del movimiento asociacionista<sup>28</sup> en este período adquiere una significativa trascendencia para la comprensión

<sup>25</sup> *Le testament de M. de Crac* (1871).

<sup>26</sup> *La grande duchesse de Gérolstein* (1867).

<sup>27</sup> *Faro de Vigo*, 6 y 16 de enero de 1877, p. 1.

<sup>28</sup> A semejanza de las líneas de trabajo desarrolladas en otros países europeos, la historiografía social española ha adquirido mayor conciencia en las últimas décadas de la relevancia del estudio de la vida asociativa en nuestro país y, fruto de ello, se han venido realizando diversos trabajos de investigación y monografías de gran interés. Entre ellos cabe señalar algunas publicaciones del Grupo de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad (GEAS), nacido en el año 1992, y que está integrado por profesores del Área de Historia Contemporánea (Departamento de Historia, Universidad de Castilla-La Mancha) como Francisco Alía Miranda, Isidro Sánchez o Manuel Ortiz Heras, especialistas todos ellos con un considerable bagaje en esta materia. También son del máximo interés las contribuciones realizadas en este campo en el III Congreso de Historia social de España (Orruño y Castillo (coord.), 1998) y numerosos artículos en torno al asociacionismo musical en nuestro país, como los reunidos en los *Cuadernos de Música Iberoamericana* que fueron coordinados por María Encina Cortizo y Ramón Sobrino (2001).



de la configuración de la ciudadanía viguesa y del preponderante rol que la revolución burguesa desempeñaría en el definitivo impulso de Vigo como gran urbe. Si las reuniones, eventos y actividades de dichas sociedades fueron un elemento valioso en el conjunto de las dinámicas de difusión cultural y musical de la España decimonónica, en mayor medida supusieron un factor clave para una ciudad en construcción, todavía carente de los círculos y ambientes propicios para sustentar una oferta de teatro lírico regular y de reconocido nivel. No en vano, Asociaciones como la Sociedad Filarmónica (1915) o la AAOV (1958), cuya aportación sigue siendo trascendental para el panorama musical vigués, son hijas directas o indirectas de aquellas primigenias instituciones de la segunda mitad del XIX<sup>29</sup>.

De acuerdo con los datos recogidos en el *Anuario-Almanaque del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración* (1895)<sup>30</sup>, y conforme a las conclusiones expuestas por el Grupo de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad (GEAS) en su trabajo sobre la España finisecular, Galicia era, en el ocaso del siglo, la comunidad española con menor índice de sociabilidad, muy por debajo de Castilla La Mancha y Castilla León, comunidades ambas con un mayor grado de dispersión poblacional. Según GEAS dicho fenómeno viene explicado por las contrastadas peculiaridades que se producían entre el marco rural y urbano gallego con una evidente descompensación entre la capital provincial y el resto de municipios (Miranda, 1998: 103-104). No es este, sin embargo, el caso de la provincia de Pontevedra, donde el auge económico y social de Vigo se tradujo en una efervescente actividad asociativa que superó sobradamente a la capital pontevedresa, pese a contar aún con menos población (vid. Fig. 2 y 3). Las iniciativas asociacionistas mantienen conexión estrecha con los principios del ideario liberal, cuya recepción fue notablemente acelerada en la península, vía ultramar, a través de las más importantes ciudades portuarias (Saavedra y Siemens, 2005: 272-273). Sin tomar en consideración

---

<sup>29</sup> La Sociedad Filarmónica de Vigo fue creada en 1915 en el seno de la popular asociación ‘La Tertulia’. Tres años más tarde, un grupo de socios encabezados por Bernardo Bernárdez, Luis de Vicente, Antonio Agustí, Ignacio Sequeiros o el pianista Enrique Curbera produjeron la segregación de la Sociedad Filarmónica de la sociedad matriz. Todos los pormenores de la historia y actividades de la Sociedad Filarmónica han sido recogidos en una reciente publicación realizada por Tamar Adán y Martín Fernández. (Adán y Fernández, 2015).

<sup>30</sup> Publicado por la editorial Bailly-Baillière, con sede en Madrid y filial en España de la editorial del mismo nombre fundada en Francia, el anuario aparecía subtítulo como “pequeña enciclopedia popular de la vida práctica” y, además de calendario y agenda, ofrecía numerosos artículos divulgativos e informaciones de considerable utilidad. Los ejemplares pueden consultarse online en la hemeroteca digital de la BNE. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0059476591&search=&lang=es> [Consultado el 15 de mayo de 2017].

asociaciones deportivas, comerciales o profesionales, se contabilizan siete sociedades de recreo de relieve, todas ellas círculos culturales con un significativo número de asociados y de fundación anterior a 1895<sup>31</sup>. A ellas habría que sumar los bulliciosos salones de El Cable Inglés y El Cable Alemán<sup>32</sup>, donde se organizaron con cierta frecuencia refinadas veladas a las que no faltaron los más respetables apellidos y cargos públicos de la ciudad (Cabanelas, 2013: 74-80).

Tal fue el número de sociedades en activo en estas décadas, que, en más de una ocasión, con el objeto de evitar dificultades en su funcionamiento y procurar la pervivencia y la progresión de las mismas, se produjeron iniciativas para la fusión de algunas de ellas. Iniciativas que, por lo general, no llegaron a concretarse por falta de acuerdo entre las juntas directivas. El propio Gobernador civil ordenó en febrero de 1868 la fusión de El Casino y la Tertulia Recreativa<sup>33</sup>. Pero dicha orden, pese a cierta controversia, fue suspendida y, entretanto, las sociedades, aparentemente fusionadas, no lograron mantener en la práctica una actividad conjunta ni siquiera en ese periodo. La polémica se vio agravada hacia el fin de siglo. En 1892, el diario *Faro de Vigo* publica un editorial en su primera página, sosteniendo la imperativa necesidad de reducir el número de sociedades de recreo con el objetivo de potenciar su desarrollo en pos de los mejores intereses colectivos:

Obsérvase que el número de sociedades recreativas en Vigo, aumenta en vez de disminuir, y si por esta circunstancia no puede negarse que el espíritu de asociación, cunde y se manifiesta en las distintas esferas de nuestro cuerpo social, es lo cierto que los derroteros por los que ese mismo espíritu se impulsa, no llevan a ninguna parte, y que la asociación de los pequeños núcleos no puede igualar jamás en sus defectos y ventajas a la unión de todos los elementos y fuerzas sociales con el mismo fin y determinado objeto. Viene demostrada hasta la evidencia la necesidad de que se reduzca el número de nuestras sociedades recreativas si su existencia en el seno de la ciudad de Vigo ha de ser provechosa y útil<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> La relación que figura en el citado Anuario Bailly-Bailliére de 1895 no hace referencia a algunas importantes sociedades viguesas como el Recreo Artístico o el Círculo Mercantil.

<sup>32</sup> Con estos nombres fueron conocidas en la ciudad las empresas de telégrafos Eastern Telegraph Company Ltd. y Deutsch Atlantische Telegraphengesellschaft, respectivamente (Cabanelas, 2013: 25).

<sup>33</sup> El 5 de febrero de aquel año el Gobernador civil llamó a ambos presidentes para comunicarles que “En virtud de una R.O. no podrá permitir que en esta ciudad haya más de una sociedad de recreo, y que por consiguiente era preciso se reuniesen las dos formando una sola, pues de lo contrario se vería en la necesidad de disolverlas” (Espinosa, 2003: 313).

<sup>34</sup> *Faro de Vigo*, 19 de enero de 1892, p. 1.

Las sociedades viguesas contaron con un importante colectivo de afiliados y, pese a su carácter lúdico y divulgativo, acostumbraron a mantener una rivalidad casi deportiva, acrecentada por la proximidad de sus sedes en céntricas vías como la calle Imperial<sup>35</sup> o Policarpo Sanz, y una difícil convivencia en su propio seno, con luchas intestinas en las juntas directivas que, en casos como el Recreo Artístico, generaron disidencias que, en ocasiones como esta, concluyeron con la fundación de otra sociedad. Esta competencia vino también muy condicionada por el diferente rango social que la pertenencia a una u otra asociación, al menos en apariencia, acreditaba. Entre las actividades organizadas para el ocio y diversión de sus socios, fue frecuente la incorporación de numerosas actuaciones musicales, generalmente con intérpretes o agrupaciones locales, como el orfeón La Oliva, promoviendo un repertorio muchas veces de difícil cabida en teatros, gracias, en buena medida, al acceso a reducciones y arreglos para voz y piano o distintas formaciones instrumentales y/o vocales que podían encontrarse en los establecimientos musicales de la ciudad. Tal fue el caso de los almacenes de música de Juan Monterrubio o José Capell, hacia mediados de siglo o, ya hacia 1880, los de Sánchez Puga (1878), Toribio Curty (1882) y Canuto Berea (1880-1896) (Abreu, 2013: 479). Especial relevancia adquiriría este último, situado en la calle del Príncipe y gestionado por Andrés Gaos Espiro (padre del virtuoso violinista, director y compositor gallego) que funcionaba como sucursal del de A Coruña, propiedad del conocido editor, empresario y músico de aquella ciudad<sup>36</sup>.

Las actuaciones que periódicamente se desarrollaban en los distintos locales sociales iban desde modestos conciertos a la realización de zarzuelas completas. Así se organizaron breves funciones lírico-dramáticas de sencilla escenografía con acompañamiento pianístico o de reducidas agrupaciones. Es el caso de la dispuesta por el Recreo Artístico

---

<sup>35</sup> Casino, Recreo Artístico y Tertulia Recreativa dispusieron de locales prácticamente adyacentes en la calle Imperial, hoy Joaquín Yáñez. La desenfadada e ilustrativa *Guía del forastero en Vigo* de 1879, atribuida al polifacético artista vigués Teodosio Vesteiro Torres, relata en verso esta rivalidad: “Lo conspicuo en esta calle / es, amigo, según pienso / *El Casino y La Tertulia* / que son centros de recreo. / Tocando puerta con puerta / cualquiera diría al verlos / que los dos fueran hermanos / pues tienen el mismo objeto; / pero, amigo, los separan / antiguos resentimientos / que van quedando borrados / con el transcurso del tiempo” (Vesteiro, 2007: 108-109).

<sup>36</sup>La actividad de este frecuentado almacén de música y otros aspectos en torno a la figura de Canuto Berea han sido analizados manera especialmente pormenorizada por la musicóloga Lorena López (López Cobas, 2017), a cuyas aportaciones hay que añadir la contribución de investigadores como Pablo Abreu o Xoan Manuel Carreira. (Abreu, 2013: 477-502; Carreira, 1985: 18 y 1992: 489-491)

en 1886, con la representación de la zarzuela en un acto *Dos truchas en seco* (1869), de José Rogel, o la que, con La Oliva como promotora y el protagonismo de su orfeón, tuvo lugar en el Tamberlick el seis de marzo de 1897 para el estreno de la revista cómico-lírica en un acto y cinco cuadros, *Vigo al día*, con texto del presidente de la entidad, Antonio Fernández Arreo (1861-1915) y música de Ramón Castro. En otras oportunidades fue la música de cámara la principal protagonista, combinada o no con fragmentos líricos y páginas solistas de cierto virtuosismo.

Ocasionalmente, las sociedades organizadoras podían presumir del alto nivel de algunos de sus intérpretes, lo que generaba gran expectación entre la élite viguesa. Especialmente celebradas fueron las veladas lírico-musicales de programa heterogéneo servidas por aventajados conciudadanos, junto a los cuales se presentaban artistas de reconocida categoría. Podemos citar, a modo de ejemplo, la celebrada el dieciocho de agosto de 1901 en los salones del Casino en honor al pintor Francisco Pradilla (1848-1921) en su estancia por la ciudad, que contó con figuras locales como Enrique Curbera<sup>37</sup>, Juan Ullibarry o Prudencio Piñeiro compartiendo protagonismo con la famosa soprano Lucrecia Arana<sup>38</sup>. Entre las romanzas cantadas por la riojana figuraron varias de sus preferidas, como la «Canción del espejo» de la zarzuela *La viejecita* (1897) o «Esta es su carta» de *Gigantes y cabezudos* (1898), ambas de Manuel Fernández Caballero (1835-1906). La acostumbrada concesión populista a las singularidades musicales y vocales regionales de evidente enraizamiento popular (Alonso, 1998: 480-484), casi siempre acogida con particular entusiasmo, se tradujo, en este caso, en la interpretación de la balada gallega *Como chobe mihudiño*<sup>39</sup> (1901), música de Prudencio Piñeiro sobre el conocido poema de Rosalía de Castro (1837-1885).

---

<sup>37</sup> Infatigable promotor de veladas musicales, el nombre del pianista vigués Enrique Curbera Tapias (1857-1927) aparece con reiteración en la mayor parte de los eventos artísticos de las principales sociedades de recreo de la ciudad como la Tertulia Recreativa o la Sociedad Filarmónica, de la que fue uno de sus fundadores. Pese al carácter meramente amateur de su condición como pianista, sus dotes como intérprete eran magníficas, según las crónicas y, al igual que su hermano José y otros miembros de esta ilustre familia de empresarios conserveros, mantuvo siempre una pasión inquebrantable por la práctica musical (Losada, 2015: 109-112).

<sup>38</sup> Lucrecia Arana (1871-1927) fue una de las más aclamadas sopranos de zarzuela de finales del XIX y comienzos del XX. Formó parte del elenco estable del Teatro de la Zarzuela llegando a ser conocida como “la tiple de los madrileños” y se convirtió en una de las voces predilectas de Fernando Caballero, para el que estrenaría muchas de sus obras. Precisamente, entre sus interpretaciones más icónicas figuran varios títulos del autor murciano como *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos*. A su muerte el Real Conservatorio de Música de Madrid instituyó un premio con su nombre para los alumnos de canto más destacados (Martín de Sagarmínaga, 1997: 58-59; Casares, 2006a: 121-122).

<sup>39</sup> Así figura en el manuscrito y en la primera edición de Casa Dotesio, aunque el poema de Rosalía de Castro generalmente se transcribe en su forma gallega correcta *Como chove miudiño*.

El programa de aquella velada fue el siguiente:

**F. Chopin**, Polonesa en La b M<sup>40</sup> por Concha Curbera (pn.); **L. van Beethoven**, Trío con piano en Mi b<sup>41</sup> por los señores Salgado (pn.), Ulibarry (vl.) y Yáñez (vc.); **E. Giraud**, Allegro de concert y **F. Liszt**, *La campanella* por la señorita Cordero (pn.); **M. Fernández Caballero**, “Esta es su carta” de *Gigantes y cabezudos*, **R. Chapí**, “Fue mi mare la gitana” de *La chavala* y **P. Piñeiro**, Como chobe mihudiño a cargo de Lucrecia Arana (sop.) y Prudencio Piñeiro (pn.); **Mendelssohn**, Trío con piano Op.66 en Do menor por los señores Curbera (pn.), Ulibarry (vl.) y Yáñez (vc.); **M. Fernández Caballero**, Romanza de *La viejecita* por Lucrecia Arana (sop.) y P. Piñeiro (pn.).

El vaciado de datos realizado por el profesor Espinosa Rodríguez, en su conocido trabajo *Tierra de Fragoso* constituye la principal referencia para localizar información referida acerca de cada una de las sociedades de la ciudad olívica (Espinosa, 2003: 312-331)<sup>42</sup>. De cualquier modo, todas las reseñas disponibles a este respecto son coincidentes en señalar a El Casino como la sociedad de recreo más antigua de la que hay constancia. Fundada en diciembre de 1847 como «Sociedad Circo Recreativo de Vigo», no fue hasta 1859 cuando recibió su denominación definitiva (Martínez Alonso, 2013: 21). El Casino encontraba su sede en la calle Imperial, siendo trasladada en 1927 a las principales dependencias del lozano García Barbón, meses antes de su definitiva puesta en marcha<sup>43</sup>. Pese al aspecto puramente lúdico que parece advertir su nombre, la sociedad Casino de Vigo siempre desarrolló una activa programación cultural con numerosos bailes, conciertos y recitales líricos<sup>44</sup>. En 1892 el número de socios era de ciento cuarenta, con una cuota de entrada de treinta pesetas y una mensualidad de cinco<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> El programa publicado no aclara si se trata de la Op.53, Op.61 o la Op. posth. Dado el contexto, cabe suponer que pudo tratarse de la Op.53 “Heroica” aunque no es posible concretarlo.

<sup>41</sup> Idéntico problema para la identificación de la obra. Puede tratarse del Op.1 n.º 1, Op.38, Op.70 n.º 2 o, incluso, del WoO 38.

<sup>42</sup> No obstante, en una revisión de fuentes primarias, hallamos datos que nos confrontan con el trabajo del cronista oficial vigués, en especial los incluidos en la serie de artículos dedicados a las sociedades recreativas, que publica el principal diario vigués a lo largo del mes de enero de 1892.

<sup>43</sup> El Casino reanuda la actividad, ya en sus nuevas dependencias situadas en el Teatro García Barbón, el 7 de noviembre de 1926. Al igual que el cinematógrafo, ambos disfrutaban de las ventajas del céntrico coliseo algunos meses antes de su inauguración oficial, realizada el 23 de abril de 1927.

<sup>44</sup> El historiador Rubén Martínez Alonso realizó en 2013 una reseñable monografía sobre la historia y la actividad de esta sociedad (Martínez Alonso, 2013).

<sup>45</sup> *Faro de Vigo* 20 de enero de 1892, p. 1.



II. 1.2. Salón de la Tertulia Recreativa hacia 1923<sup>46</sup>.

La Tertulia Recreativa (1864), fundada casi veinte años después por Javier Martínez de Arce, marqués de Valladares, se configuró desde sus inicios como uno de los puntos de encuentro más selectos de la sociedad viguesa. La pretensión inicial se vinculaba al hecho de crear un selecto círculo de hombres adinerados y de ilustre alcurnia, por lo que las acciones para adquirir la condición de socio fundador alcanzaron un valor de doscientas cincuenta pesetas. En 1892 contaba con ciento ochenta socios que habían de abonar una cuota de acceso de cuarenta pesetas y una mensualidad de cinco y seis pesetas para los numerarios y eventuales, respectivamente<sup>47</sup>. Para una sociedad como la Tertulia, de tinte aristocrático y señorial, el selecto repertorio operístico era calurosamente bienvenido como el más apropiado. Sus elegantes bailes, en los que multitud de bujías y espejos conferían mayor realce a “las sedas de los vestidos”<sup>48</sup>, se veían precedidos de un amplio cóctel de momentos de obras líricas servidos por miembros capaces de hacer alarde de su refinada formación y aptitud musical:

<sup>46</sup> *Catálogo de Vigo 1922-23*, P.P.K.O., Vigo, p. 108.

<sup>47</sup> *Faro de Vigo* 21 de enero de 1892, p. 1.

<sup>48</sup> *Faro de Vigo*, 5 de abril de 1877, p. 2.



Las simpáticas Srtas. de Pérez de Castro ejecutaron a ocho manos, con los aventajados jóvenes Sres. Curberas, la sinfonía de la ópera *Semiramis* que constituía la primera parte del programa [...] El mismo éxito obtuvo la inteligente señora de Vázquez de Puga en el aria que cantó acompañada de violoncello y piano [...] Justo tributo de admiración se rindió a la maestría desplegada al tocar en el armónium el andante de la ópera *Marino Faliero*, que se acompañó con el piano. En la cuarta parte del programa estaba comprendida el aria con coro de *La forza del destino* [...] ¿Qué diremos de la romanza que cantó el reputado profesor Sr. Miguel y Alonso de *E'Morta*<sup>49</sup> con su magnífica voz de barítono. [...] La última parte del programa terminó con el *Ave María* de Gounod [...]<sup>50</sup>

Siguiendo esta línea, otra de las sociedades que se creó en época prácticamente coetánea a La Tertulia fue El Recreo Artístico (1866), cuya finalidad era “[...] reunir personas de buena sociedad con miras a distraerse lícitamente” (Espinosa, 2003: 318), aunque las acciones emitidas para su constitución tuvieron un coste de cien pesetas (menos de la mitad del valor de las de la Tertulia) y, también su cuota de acceso fue sensiblemente inferior, con cinco y dos pesetas por entrada y mensualidad. Sus salones, que transitaron sucesivamente por distintos locales de la calle Imperial, Triunfo y Plaza de la Constitución, fueron los más concurridos de la ciudad en torno a 1870, alcanzando más de medio millar de asociados. Su propósito divulgativo le distinguió sobremanera en esta etapa frente a los demás centros sociales. Así impartió enseñanzas de matemáticas e idiomas, entre otras materias, y organizó secciones de declamación, música y literatura. Fruto de ello llegó a celebrar un concurso literario-musical que fue presidido en su primera edición de 1883 por Emilio Castelar y el tenor Enrico Tamberlick. El Recreo también fomentó en su seno una sección infantil especialmente dinámica que, en torno a 1880, llegó a representar diversas zarzuelitas de breve formato como *La virtud premiada* (1878) y *Artistas en miniatura*, ambas obras de Isidoro Hernández (1840-1888), *¿Come el duque?* (1873) de Ricardo Puente y Brañas y música de Guillermo Cereceda (1844-1919) o *Picio, Adán y Cia* (1880) de Carlos Mangiagalli (1842-1896) sobre libreto de Rafael M<sup>a</sup> Liern (1832-1897).

Más dudas genera la datación concreta de la fundación de la sociedad El Liceo,

<sup>49</sup> Probablemente hace referencia a la escena para voz y piano *È morta* de Gaetano Donizetti sobre texto de Carlo Guaita.

<sup>50</sup> *Faro de Vigo*, 5 de abril de 1877, p. 2.

por la notable discrepancia de fechas según las fuentes<sup>51</sup>. Por el contrario, sí son coincidentes en las razones de su gestación. Este colectivo tuvo su origen en la Junta general de El Recreo Artístico celebrada el 26 de diciembre de 1876, a partir de un grupo de socios disconformes con la reelección de su junta directiva. Los disidentes decidieron constituir una nueva sociedad con inquietud educativa y cultural y, conforme a estos fines, escogieron la denominación de «El Liceo», en referencia a la legendaria escuela aristotélica. Su domicilio social quedó fijado en la céntrica calle Triunfo, en el mismo edificio que había acogido anteriormente a El Recreo, siendo su primer presidente Joaquín Pérez<sup>52</sup>. En la citada reseña, *Faro de Vigo* contabiliza un total de ciento setenta socios que hubieron de hacer frente a la correspondiente cuota de entrada por dos pesetas y media pesetas y a una mensualidad de cinco pesetas. Uno de los principales logros de El Liceo fue la organización del primer Certamen Literario-Musical (1880) en el que el compositor José Braña Muíños (n. 1836) se alzó con la pluma de oro, plata y diamantes del primer premio gracias a su himno en memoria del heroico almirante Méndez Núñez. Prudencio Piñeiro fue uno de los reconocidos maestros que impartió enseñanzas para el Recreo (González Martín, 2011: 105). La sociedad se unió poco después con la de origen dando lugar al Recreo-Liceo. El vínculo resultó endeble y transitorio. Tras su separación el Recreo-Liceo mantuvo este nombre mientras que El Liceo continuó como tal hasta su disolución en 1903.

En 1878 nació El Gimnasio, a iniciativa de un grupo de jóvenes de “buena sociedad” que costearía el material y la contratación de un profesor de gimnasia, permitiendo así la constitución e instalación en la calle del Ramal (hoy Colón) del primer establecimiento de esta índole<sup>53</sup>. Dos años más tarde, se decidiría ampliar las actividades de esta agrupación, instaurando definitivamente el centro recreativo. Desde esa fecha, la vida

---

<sup>51</sup> Señala Espinosa Rodríguez la fecha de fundación de El Liceo de Vigo el 10 de diciembre de 1894 (Espinosa, 2003: 327). El dato se confirma erróneo cuando *F.V.*, en el mencionado repaso a las entidades recreativas realizado el 23 de enero de 1892, incluye a El Liceo y data su creación el 14 de enero de 1877. Más imprecisas parecen otras referencias anteriores. El *Boletín Mercantil e Industrial de Galicia* de 22 de enero de 1848 publica en su tercera página “una muy buena poesía leída por su autor, D. José María Posada en la inauguración de El Liceo de Vigo (sic)”; y en *El Miño: Periódico de Galicia, Comercial, Industrial, Literario y de Noticias* de 1 diciembre de 1858 (es decir, diez años más tarde), se hace referencia a la reunión celebrada para discutir el reglamento de El Liceo de Vigo, pendiente de aprobación por la “autoridad superior”.

<sup>52</sup> Este dato también es divergente entre *Terra de Fragoso* y *Faro de Vigo*. Espinosa Rodríguez nombra a Juan Aboal como el primer mandatario de esta sociedad mientras que el diario vigués sitúa a este último como el sexto presidente de la entidad por orden cronológico (*Faro de Vigo*, 23 de enero de 1892, p. 1).

<sup>53</sup> Una vez más divergen Espinosa Rodríguez y *Faro* sobre el nacimiento de El Gimnasio. De nuevo la datación y las referencias secuenciadas del diario vigués, publicado con anterioridad a *Terra do Fragoso*, son más precisas y detalladas (*Faro de Vigo* 26 de enero de 1892, p. 1).



de la sociedad, sin abandonar su divisa deportiva, se extendió a dominios notablemente disímiles del fomento del deporte, como el sufragio del popular monumento a Méndez Núñez o la atención a los repatriados de Cuba. Además, desplegó un periódico programa de actividades culturales y musicales mostrándose, en definitiva, como una de las más espléndidas y dinámicas de la ciudad en este período. Uno de los actos que mayor repercusión obtuvo fue la organización, el 14 de abril de 1888, de un Festival en el Teatro Tamberlick a beneficio de las familias de las víctimas del incendio en el teatro Baquet de Oporto. En esa ocasión, bajo la dirección del maestro Piñeiro, se interpretaron fragmentos de *I puritani* (1835) y *L'elisir d'amore* (1832), además de la zarzuela *Los lobos marinos* (1887) de Ruperto Chapí (1851-1909) y la conocida Alborada de José Castro González 'Chané' (1856-1917), gracias a diletantes y agrupaciones locales como el orfeón La Oliva<sup>54</sup>. La consabida referencia del año 92 cifra el número de asociados en dos centenas, con una cuota de quince y cuatro pesetas.

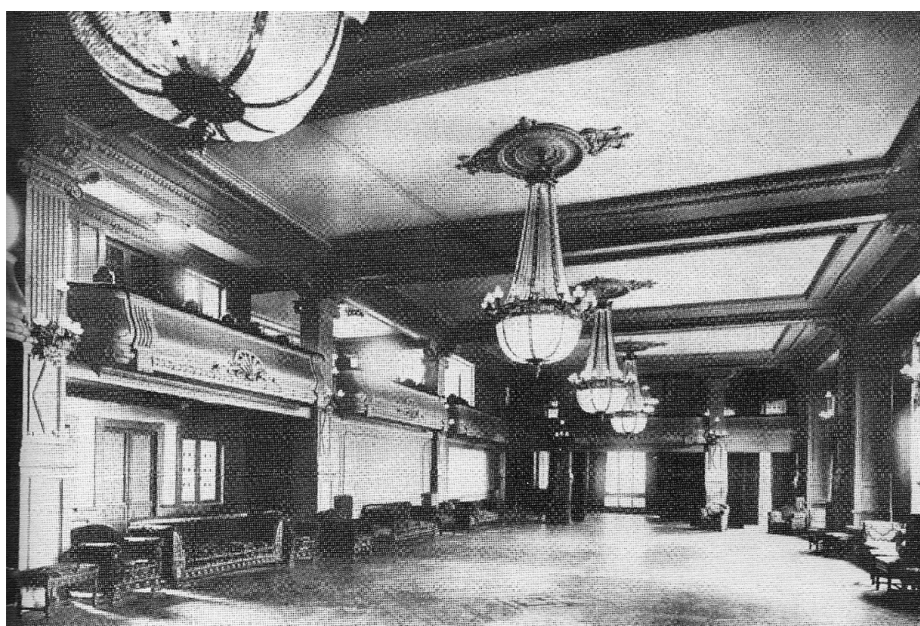
Excelente relación mantendría siempre El Gimnasio con La Oliva (1885), que surge, a diferencia de las anteriores, como sociedad específicamente coral, a partir de un grupo de aficionados al canto. Aunque su origen provenga, con bastante certeza, del pre-existente Orfeón Vigués<sup>55</sup> no deja de resultar evocador (y paradójico) el relato de Espinosa Rodríguez respecto a su bautismo como “La Oliva” a la sombra de un castaño: “Un día estival, a la sombra de un frondoso castaño existente en la finca del Sr. Astray Caneda, en Peniche, acordaron crear un orfeón, que había de llamarse La Oliva. Así nació la masa coral de este nombre” (Espinosa, 2003: 323).

Desde su presentación en el Teatro Tamberlick el siete de febrero de 1886, con Andres Gaos Espiro como presidente honorario de su primera junta directiva, la sociedad coral La Oliva, con su Orfeón, se convirtió en uno de los más importantes activos de la vida musical en Galicia. Su sede se ubicaría sucesivamente en la calle de Los Caños, Policarpo Sanz y Príncipe. Si bien en el año 1892 se habla de doscientos ochenta y cuatro

<sup>54</sup> Como no podía ser de otro modo, El Gimnasio intercaló en dicho festival una exhibición deportiva con alumnos del centro recreativo, incluyendo ejercicios en anillas y barra fija.

<sup>55</sup> Los cronistas oficiales Espinosa Rodríguez y Álvarez Blázquez hablan de un “Coro H” pero las únicas referencias que he hallado en la prensa de la época únicamente citan al Orfeón Vigués, creado en 1880 e integrado por aproximadamente treinta y seis coristas, que fue dirigido por músicos como Prudencio Piñeiro. El Orfeón Vigués fue el encargado de interpretar en los primeros juegos florales de ese año 1880 el himno a Méndez Núñez en la Casa-Teatro Calderón bajo la batuta de Timoteo López (González Martín, 2011: 101-112).

socios<sup>56</sup>, en 1900 contaba ya con setecientos cincuenta (Espinosa, 2003: 324), mayoritariamente provenientes de la modesta clase obrera, que podían hacer frente a la reducida suma de diez reales de entrada y cuatro mensuales. Además de las actuaciones inherentes a su condición de sociedad coral y la organización de un célebre certamen de orfeones<sup>57</sup>, La Oliva se distinguió por su frecuente participación en numerosas representaciones de las temporadas líricas viguesas en las que fue requerida su presencia, bien como amenzadora de entreactos y funciones de homenaje o gala (especialmente con repertorio gallego), bien como parte integrante de veladas de zarzuela. Fue responsable, además, de diversos estrenos de composiciones de músicos gallegos, como el himno para tenor y coro *Gloria al arte* (1906) y la melodía *Veira d'o mar* (1906) de Reveriano Soutullo, o la revista lírica *Vigo al día* (1897), en la que figuró incluida como protagonista en el quinto cuadro del libreto de Fernández Arreo<sup>58</sup>.



II. 1.3. Salón de fiestas del Círculo Mercantil (1927)<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> *Faro de Vigo* 27 de enero de 1892, p. 1

<sup>57</sup> El certamen tiene su primera edición en agosto de 1891 y originalmente constaba de un apartado de composición y otro de “ejecución” con diversas modalidades, siendo la más destacada la de orfeones o masas corales. La aceptación adquirida por el certamen de La Oliva desde su inicio fue extraordinaria como demuestran las ilustres personalidades que componían aquellos jurados. En ese verano de 1888 el de composición se había constituido en Barcelona, con la presidencia de José Reventós, acompañado de Buenaventura Frigola y Cándido Candi, mientras que el de “ejecución” era presidido por Manuel Fernández Caballero teniendo a su lado a Juan Montes Capón (el popular compositor de las seis *Baladas gallegas*), José Braña Muñíos (a la sazón director de la Banda del Regimiento de Zamora) y Martín Fayes (director de la del Regimiento de Murcia).

<sup>58</sup> El libretista madrileño precisa para el cuadro conclusivo que: “Al levantarse el telón corto, al poco tiempo toca y canta el orfeón «La Oliva» apareciendo el forastero y vigués, que quedan escuchando primer término izquierda” (Fernández Arreo, 1897: 37).

<sup>59</sup> *Vigo en 1927*, P.P.K.O., Vigo, p. 67.

Finalmente, El Círculo Mercantil (1891), resultante del expansivo carácter comercial que adquiere la ciudad de Vigo en el preludio del nuevo siglo, no se constituyó en origen como una asociación recreativa stricto sensu, sino como sociedad de estudios mercantiles. Precisamente, su denominación original fue la de ‘Centro de Instrucción Mercantil’, con sede en régimen de alquiler en la calle del Príncipe, sobre el concurrido Café Suizo, y siendo su primer presidente Ricardo Trillo. El crecimiento de la entidad se tornó exponencial a lo largo del XX, principalmente por su forzosa reorganización tras padecer el varapalo del incendio del Teatro Rosalía Castro, donde tenía su sede. Los “felices veinte” vieron prodigarse sus animados bailes de sociedad en el Odeón y recitales de carácter lírico, o con presencia canora, en su concurrido salón de fiestas. A lo largo de los últimos cien años el Círculo Mercantil de Vigo se ha convertido, junto al Real Club Náutico (1926), en uno de los mayores protagonistas de la vida social y cultural de la ciudad (Espinosa Moreno, 2010; Gómez Alén, 2008)<sup>60</sup>.

### 1.3. La música de los cafés vigueses de la *Belle Époque*

Tras el incansable ajetreo de las sociedades de recreo y la perseverante presencia de formaciones profundamente imbricadas con esta ciudad como la Banda Militar del Regimiento de Murcia, la Banda Municipal (1883) o el Orfeón La Oliva (1885), los cafés acapararían gran parte de la vida socio-musical como uno de los iconos decimonónicos de difusión cultural. En este período, la actividad de estos locales como entornos de confluencia social, de tertulia y entretenimiento fue propicia para la creación artística y esencial en su contribución al enriquecimiento de la oferta de ocio, especialmente entre las clases más modestas. De cualquier modo, fueron las sociedades y los cafés los que paulatinamente se apropiaron del rol predominante que había disfrutado el salón aristocrático, ya en franco declive tras el periodo fernandino y los episodios revolucionarios, y, especialmente, el salón burgués, cuyo brillo iría menguando durante la Restauración borbónica (Casares, 1995: 39-46; Díez Huerca, 2006: 189-210). Esta nueva tipología de entornos para refugiarse de la rutina y distraer el tiempo libre comenzó a proliferar desde

---

<sup>60</sup> Desde los años 70, la incesante actividad de su coral Casablanca en conciertos o recitales, y la participación en el II festival municipal de ópera de 1983, celebrado en su sede de la ciudad deportiva y organizado por el consistorio vigués con la colaboración de la AAOV, otorgaron a la entidad un papel protagonista en el apartado lírico de la ciudad.

mediados de siglo, adquiriendo un creciente protagonismo en la vida cultural de la ciudad. En el caso del café concierto y el café teatro, de origen centroeuropeo y con fuerte implantación en Madrid y las principales ciudades españolas, su irrupción se demoró hasta 1880, cuando el contexto de estabilidad política tras el convulso sexenio revolucionario, la favorecedora atmósfera artística de la *Belle Époque* y la propia configuración urbana de un Vigo en un momento de exponencial coyuntura demográfica e industrializadora, ampararon el arraigo de este tipo de establecimientos. A diferencia de salones y sociedades, los cafés concretaron, además, auténticos espacios de sociabilidad pública, sin restricciones de acceso, conformando comunidades de la más heterogénea naturaleza (Cruz, 2017: 60-61). Más que en ningún otro territorio, los cafés de la ciudad nacidos en el último cuarto de siglo fueron testigos privilegiados de ese fenómeno de metamorfosis sociocultural decimonónica, merced a la cual la incipiente clase obrera, la pequeña burguesía y otras esferas sociales irrumpieron activamente en diferentes ámbitos de la nueva cultura de esparcimiento<sup>61</sup>.

Las temporadas líricas del joven Teatro-Circo Tamberlick y, más tarde, del Rosalía Castro, hallaron en los cafés de la ciudad una magnífica herramienta de promoción, fundamental para el éxito y la popularización de su actividad, mucho antes de la llegada del disco de gramófono al ámbito doméstico. Antes y después de cada representación, locales como el Méndez Núñez, el Colón o el Universal se transformaban con celeridad en animados y ruidosos anexos de la propia sala teatral en los que los elogios y las críticas se entremezclaban con la música de piano o la voz de algún cantante. Especialmente descriptivo es el comentario y la reflexión del redactor de *Faro de Vigo* pocos días después de la inauguración del Tamberlick:

Después de ver a Tamberlick, a la Mantilla, ó la Bellincioni, va gran parte del público a ‘Méndez Núñez’ a saborear el Moka y a comentar la ópera que acabe de cantarse. El pianista del establecimiento ejecuta algunos números de la ópera del día, y entre sorbo y nota, se pasan las horas insensiblemente. Tal es la reacción que ha experimentado la sociedad viguesa en la primera quincena de octubre con la apertura del Teatro-Circo y del café ‘Méndez Núñez’. A seguir de esta manera por mucho tiempo no nos conoceremos a nosotros mismos<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> En su análisis sobre canción lírica, café-cantante y cante flamenco, Celsa Alonso establece diversas tipologías de cafés en función de su clientela y del repertorio ofrecido (Alonso, 1998: 362-368).

<sup>62</sup> *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1882, p. 3

Lo cierto es que el rol desempeñado por estos establecimientos tuvo un mayor alcance que el de comportarse como una mera prolongación de las nuevas salas teatrales y sus temporadas líricas. La posibilidad de disfrutar una taza de café, una copa de licor o un sabroso “helado de leche”<sup>63</sup> mientras se escuchaba un surtido programa vocal e instrumental, por apenas unos reales, posibilitaba el acceso al repertorio lírico a muchos de aquellos cuyo salario no les permitía el lujo de la adquisición de una localidad para el Teatro-Circo. Por añadidura, aparte de su aparente dimensión social, defendida y cuidada con celo por las clases más selectas, la asistencia a las representaciones operísticas, e incluso la zarzuela, en las salas teatrales de la etapa isabelina, todavía resultaba relativamente ajena a las prácticas de ocio de las clases más populares<sup>64</sup>. Esto no conllevó, sin embargo, la renuncia de las clases proletarias al acceso a las manifestaciones culturales más elitistas, y la fórmula de incorporar música y teatro a espacios como los cafés, constituyó una vía idónea para este fin. El esplendor del género chico en el último cuarto de siglo, con el cuplé<sup>65</sup> como principal elemento vehicular y, ya en plena crisis finisecular, la irrupción de las variedades y el género ínfimo, con su dosis de erotismo y picantes contenidos, se presentaron para estas pequeñas salas como diversiones extremadamente atractivas para la captación de una masiva clientela (Salaün, 2001: 137-146). En línea con los argumentos del musicólogo Enrique Mejías, y además del aspecto puramente económico, también es necesario tener en consideración otras dos ventajas fundamentales de los espectáculos ofrecidos en los cafés, como eran el carácter informal y desenfadado que se respiraba en tales locales y, en concordancia con ello, la confección puramente lúdica de los programas ofrecidos en los distintos pases, recurriendo para ello a los fragmentos más destacados, cercanos y populares, al alcance y deleite de públicos de toda condición (Mejías, 2017: 87-109).

---

<sup>63</sup> Paralelamente al transcurso de la temporada de ópera de la compañía Verger y Marín en el teatro Tamberlick en julio de 1884, el activo industrial José M<sup>a</sup> Rodríguez, propietario del *Méndez Núñez* presumía a través de “importantes” avisos de la calidad y perfección de sus helados de leche, mantecado, fresa y limón. Vid. *El Diario de Vigo*. N.º. 77 10 de julio de 1884, p. 3.

<sup>64</sup> En su exposición sobre la segmentación social que distribuía las preferencias de los distintos géneros líricos hacia 1850, el investigador Demetrio Castro constata, a través del análisis del importe de las localidades, la “extracción social de los consumidores del teatro musical” y la exclusión de las “clases jornaleras”, concluyendo que “el teatro en general, y el lírico entre él, resultaba, pues, a mediados de siglo inasequible como forma de ocio regular para la población trabajadora asalariada” (Castro, 2008: 70-71).

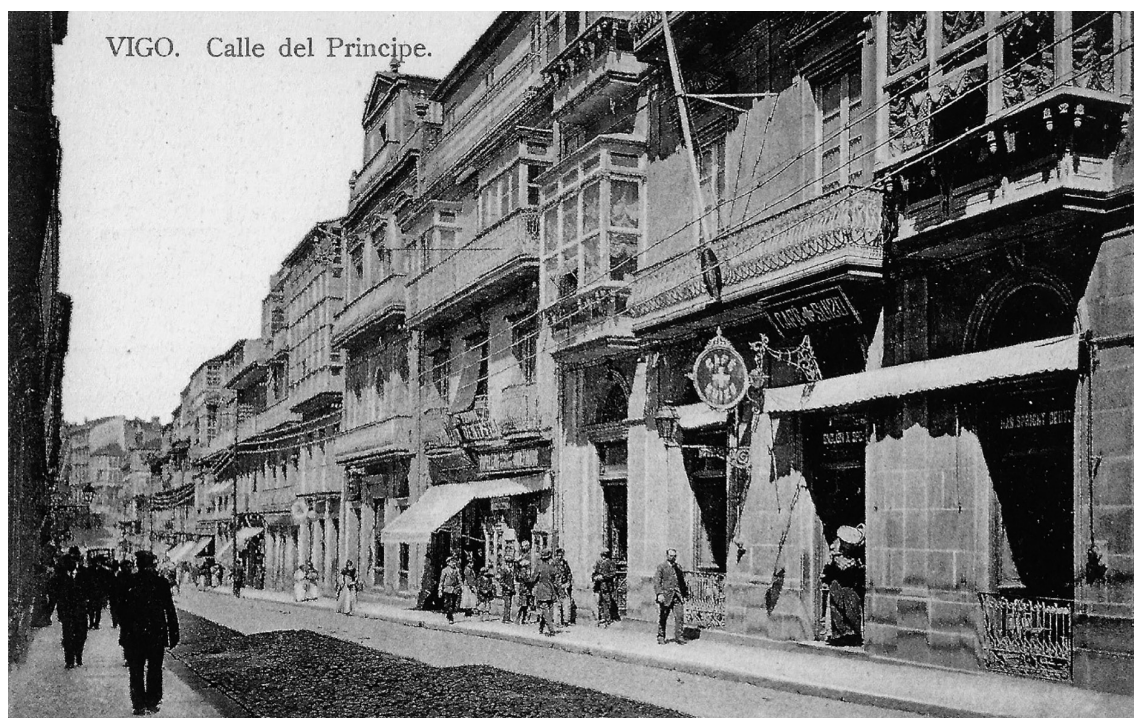
<sup>65</sup> El término «cuplé» proviene del francés *couplet*, donde designaba una estrofa de una canción. En España, por extensión, la palabra *cuplé* hace referencia a la canción, bien como elemento estructural en formas líricas como la zarzuela y el género chico, bien como canción de variedades, de temática variada y formato independiente, cuyo primer modelo suele atribuirse a *La pulga*, polca picante que interpretó en 1893 en el teatro Barbieri de Madrid la artista germana Augusta Bergès.





II. 1.4. Nota promocional del Café Suizo insertada en la sección de anuncios de *Los Héroes de la Reconquista de Vigo* (Taboada Fernández, 1891: 46).

A comienzos de 1880 los cafés más concurridos y dispuestos a amenizar a su clientela con alguna distracción musical fueron el Suizo y el Méndez Núñez. Ubicado en el corazón de la céntrica calle del príncipe, en su número 27, el «Café Suizo» presumía de tratarse del local de este tipo más antiguo de la ciudad. Su propietario era el helvético Christian Pfister Godenzi, formando sociedad probablemente con su cuñado Francisco Semanedi (González Martín, 2011: 107-108), que inicia su actividad en junio de 1875. El espacioso local había sido ornamentado convenientemente al gusto francés y, además de billar, ofrecía música de diversa índole. Sus visibles rótulos anunciando que se hablaba inglés y alemán, y su situación, contigua a las oficinas del cable, lo hicieron punto de encuentro predilecto de los oficiales de ambas nacionalidades (Cabanelas, 2013: 56-57) y de eminentes intelectuales y artistas, como el novelista francés Julio Verne (1828-1905) quien lo frecuentó en sus dos visitas a la ciudad (Blasco, 2018: 12).



II. 1.5. Imagen del Café suizo en la calle del Príncipe (ca.1902)<sup>66</sup>.

El Méndez Núñez hizo retornar, en cierta manera, la atmósfera lírica a su primer hábitat, pues el café ocupaba el bajo de la defenestrada Casa-Teatro de la Plaza de la Princesa. Inaugurado el 16 de octubre de 1882, y propiedad del industrial coruñés José María Rodríguez Pardo, quien ya había estrenado otros establecimientos similares con el nombre del heroico almirante vigués en las más importantes ciudades gallegas, la apertura del vistoso establecimiento coincidió con la puesta en marcha del Teatro-Circo y su primera temporada operística, con Enrico Tamberlick (1820-1889) y la soprano Gemma Bellinconi (1864-1950). El local era espacioso y sobrio, dividido en dos salones que sumaban más de ochenta mesas de mármol blanco, rodeadas de espejos en las paredes y arañas de cristal en el techo estucado. La consumición daba derecho a evocar las representaciones a través de vistosas fantasías pianísticas sobre títulos líricos y, con algo de fortuna se podía disfrutar algún aria o romanza a cargo de un mediocre cantante<sup>67</sup>. Fue también en el Méndez Núñez donde se presentó públicamente por primera vez en Galicia el renovado

<sup>66</sup> AJP. Sign: PO190202.

<sup>67</sup> El periodista y gran conocedor de la historia de Vigo, Gerardo González Martínez da constancia de un habitual quinteto que durante varios años actuó en el Café Méndez Núñez y del que formaba parte el violinista y compositor madrileño Ricardo Villa (1873-1935) quien estuvo al frente de la orquesta del Teatro Real y de las bandas municipales de Madrid, Santander o Gijón (González Martín, 1991: 195-196).



fonógrafo de Edison. El evento tuvo lugar el dieciséis de septiembre de 1893 cuando un tal Mr. Shelton, procedente de Chicago reprodujo en un aparato de su propiedad diversas canciones cubanas y composiciones norteamericanas para banda durante casi siete horas de aquella tarde-noche<sup>68</sup>.



II. 1.6. Interior del Café Méndez Núñez<sup>69</sup>.

La música en directo se convertiría en uno de los principales reclamos de la serie de cafés que, en plena *Belle Époque*, comenzaron a desperdigarse a lo largo de las vías más privilegiadas. Así el Colón, Universal<sup>70</sup>, Continental, Cervecería Montañesa, Café del Siglo, Victoria, Español, Moderno, Nuevo Café, Maxim's o Concert Brasil rivalizaron por acaparar la mayor clientela y, para ello, no dudaron en presumir de sus recientes contrataciones musicales en forma de pianista, grupo de cámara o pequeña orquesta y, si cabe, uno o varios solistas vocales como guinda al espectáculo. Las camaleónicas capacidades de alguno de ellos pudieron habilitar la alternancia de números de canto con baile,

<sup>68</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, año XXIII, n.º 204, 16 de septiembre de 1893, p. 2 y año XXIII, n.º 205, 17 de septiembre de 1893, p. 1.

<sup>69</sup> AP. Sign: 10502.

<sup>70</sup> La terraza de este conocido Hotel-Café (obra de Jenaro de la Fuente e inaugurado en 1888), situada frente a la fachada y con aspecto de nostálgico jardín con setos y palmeras, fue el último de estos antiguos locales en mantener su actividad como café-concierto en Vigo hasta los años de 1980. La cupletista Olga Ramos, entre otros artistas, participó asiduamente en sus espectáculos. En la actualidad el edificio pertenece a una importante cadena hotelera.



malabares o prestidigitación. El ejemplo nos lo proporciona el Café del Siglo donde se apunta convenientemente la doble categoría del tenor-ilusionista:

El dueño de este establecimiento ha contratado para una serie de conciertos a notable primera tiple señorita Soledad casanova y al aplaudido ilusionista y tenor D. Raimundo castillo, quienes se presentan hoy ante el público, ejecutando en compañía del profesor de piano señor González el siguiente programa: 1º Sinfonía por el Sr. González. 2º “Anillo de hierro” por la señorita Casanova. 3º Serenata de “Mujer y reina” por la Srta. Casanova y el Sr. Castillo. 4º Jaberías y panaderos, dúo. 5º “Viva mi niña” por la Señorita Casanova y el Sr. Castillo. 6º Gran jota por el Sr. Castillo. Todas las noches habrá conciertos variados desde las nueve en adelante<sup>71</sup>.

El trabajo como solista de café resultó muy atractivo para jóvenes con cierta proyección y veteranos con pocas posibilidades teatrales pero el ánimo de ofrecer actuaciones sin una conveniente selección previa dio también cabida a la presencia de cantantes mediocres que no siempre encontraron una buena acogida. Con su proverbial buen humor, el escritor local Luis Taboada nos describe esta circunstancia<sup>72</sup>.

Los dueños del Café [Colón] procuran amenizar nuestra existencia por medio de la música y en cuanto saben que hay una tiple buena y aseada en cualquier punto de la Península, por lejano que sea, mandan que se la remitan a doble pequeña. Llega la artista, y ellos mandan que se gargarice con clorato: después la mandan cantar delante de dos o tres amigos inteligentes para que la prueben y emitan su opinión. Si es favorable, ya no tiene ella que pensar en su porvenir, porque no ha de faltarle su jornal y su vaso de café con pan; si es adversa, entonces, la vuelven a remitir al punto de partida, y otra vez será. Algunas veces, en lugar de una tiple nos traen un bajo profundo, sin ropa, que procede de una compañía de ópera desperdigada, y está dispuesto a cantar, aunque sea ocho días seguidos con tal que le desempeñen su traje de invierno que ha dejado en una casa de préstamos de la calle de la Encomienda. El Bajo no gusta, porque solo canta en italiano de Corcubión, y además tiene la costumbre de apretarse el vientre con ambas manos, como si quisiera sacarse la voz de los intestinos, y entonces el amo del café le llama aparte para decirle que si quiere quedarse de camarero le dará una peseta diaria y la comida, pero que como bajo no sirve. [...] Con esto salen ganando los concurrentes al café

<sup>71</sup> *Faro de Vigo*, 10 de agosto de 1898, p. 3.

<sup>72</sup> Luis Taboada y Coca (Vigo 1848- Madrid 1906) fue un ilustre periodista y escritor español, habitual de multitud de revistas y diarios como *ABC*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española y Americana*, etc. Su mordaz e ingeniosa pluma también se aventuró con gran fortuna en los campos de la narrativa, la comedia y el ensayo (González Martín, 1991: 79-94).

porque el artista al ponerse el delantal de camarero se arroja a todo, y lo mismo sirve una copa de ron y marrasquino como canta un aria<sup>73</sup>.

Mejías García cuestiona la habitual vinculación del nacimiento del teatro por horas con el estallido de la Revolución Gloriosa y sitúa la génesis del género chico en las funciones diarias que en torno a 1860 empiezan a proliferar de manera sistemática en distintos cafés madrileños (Mejías, 2017). Este modelo no llegaría a Vigo hasta casi dos décadas más tarde y sin seguir el formato propuesto por míticos espacios como el conocido Café-Teatro Recreo. En el caso vigués fueron escasas las ocasiones en que se presentaron obras en un acto, salvo algún juguete o sainete cómico-lírico aislado. La fórmula más popular y que halló mejor acogida entre los establecimientos de la ciudad fue la más versátil del café lírico o café-concierto. Al igual que en las veladas de salones y sociedades, el programa ofrecido era decididamente híbrido y plenamente romántico, alternando reducciones de obras sinfónicas, ópera y zarzuela con arias, romanzas, canciones o cuplés, en función de la categoría de los intérpretes y alguna breve comedia u obra lírica en establecimientos provistos de teatrillo, como el caso del Colón. La popularidad del repertorio vocal se impuso con su permanente presencia en los programas de las diferentes agrupaciones. No en vano la literatura musical de salón estaba plagada de innumerables fantasías, variaciones, paráfrasis y transcripciones sobre temas líricos. Con el cambio de siglo, el cine también se integró como un elemento de producción cultural más, realizándose breves proyecciones entre los números musicales o en sesiones específicas, en una extraña mezcolanza de propuestas que resultaban muy del agrado de la clientela.

La propagación de esta fórmula del *café-concert*, en sus diversas variantes, se extendió por los más significativos locales del centro urbano en el primer cuarto del siglo XX, contando siempre con el respaldo de una constante publicidad en las páginas de espectáculos y sociedad de los diarios locales. La denominación de concierto o cuadro cómico de los programas hace suponer que la actuación no estaba concebida como una mera ambientación musical, sino que presentaba toda la consideración de una verdadera función. En el caso del Colón se organizaba en secciones, comportaba una entrada e implicaba un abono suplementario a la simple consumición para optar a zona “preferente”.

---

<sup>73</sup> *El Correo Gallego*, 28 de septiembre de 1889, p. 2.

Otro de los aspectos que requería supervisión era el horario en el que se desarrollaban las representaciones, de acuerdo con lo fijado en la normativa municipal. Gerardo González nos confirma la existencia de una ordenanza de 1897 según la cual el cierre de los cafés desde octubre a finales de abril era a las doce de la noche, ampliándose una hora más el resto del año (González Martín, 1991: 196). La oferta es prolija pero coincidente en el esquema de sus contenidos. Así, el sábado, quince de junio de 1907, *Faro de Vigo* detalla hasta tres propuestas en el Colón, el Moderno y el Victoria. El café de la calle Velázquez Moreno centra sus sesiones en escenificaciones de juguetes líricos de tono cómico junto con cuplés y cine:

#### **Gran Café Colón**

Cuadro cómico que componen las Sras. Mestres y Roca y los Sres. Manchón y Agustí.

Primera sesión a las nueve y media de la noche.

1º Sinfonía / 2º El juguete cómico en un acto de D. Ricardo Blanco *El ratoncito Pérez* / 3º Sesión de cinematógrafo / 4º Couplets del *Uno, dos*

Segunda sesión a las diez y media.

1º Sinfonía / 2º El juguete cómico de D. Luis Milla *El muñeco eléctrico* / 3º Sesión de cinematógrafo / 4º Couplets del *Uno, dos*

Tercera sesión a las once y media.

1º Sinfonía / El juguete cómico de D. Eduardo Vidal, *Matrimonio político* / 4º Sesión de cinematógrafo / 5º Couplets del *Uno, dos*<sup>74</sup>.

Por su parte, el Moderno y el Victoria brindan conciertos, con la incorporación de canciones, romanzas de zarzuela, arias de ópera y fragmentos instrumentales, muchos de ellos de origen lírico.

#### **Café Moderno:**

Concierto por el terceto, compuesto de los profesores señores Humberto Gabrielli, violinista; Manuel Yáñez, violoncellista y Gaudencio Vélez, pianista, con la cooperación del aplaudido tenor Sr. Barceló.

1º *Torero* – valse espagnole / 2º *Povera mamma* – plegaria – Tosti / 3º *Berceuse* – Gobarde / 4º *Cavalleria rusticana*, Siciliana – Mascagni / 5º *Manon*, selección – Massenet / 6º *El milagro de la Virgen*, plegaria – Chapí / 7º *Sé*, melodía – Denza / 8º *Biarritz*, Marcha – Trespaillé

Conciertos todas las tardes de dos a cuatro. Todas las noches, sesión de cinematógrafo en el salón de billares.

#### **Café Victoria:**

Concierto por el Trío armónico de señoritas y los señores Rodríguez y Sayago.

1º Valses / 2º *Aires asturianos* / 3º *Carmén*, fantasía / 4º Variaciones de arpa / 5º *Capricho*, Espinosa / 6º Marcha<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> *Faro de Vigo*, 15 de junio de 1907, p.3.

<sup>75</sup> *Ibid.*

Esta comparativa entre tres de los más concurridos y céntricos cafés permite advertir los nuevos hábitos en el consumo de ocio y la extrema competencia en este sector en torno a similares diversiones, es decir, espectáculos conformados por formaciones puramente instrumentales, grupos teatrales y heterodoxas combinaciones vocales con la exótica adenda del todavía reciente cinematógrafo.

Si el Gran Café Suizo, el Colón, el Moderno o el Victoria optaron por simultanear este modelo de funciones musicales, establecimientos de segundo y tercer orden encontraron en el cuplé la vía más atractiva y adecuada a las posibilidades de sus salones y la tipología social de su concurrencia. Desde su aparición en torno a 1901 en los escenarios de la capital española, la inmediatez del impacto del género ínfimo resultó palpable con el cambio de siglo sobre el conjunto de los coliseos vigueses, pero sería el cuplé independiente, ya como género no escénico, el que acaparase la atención fuera de los recintos teatrales. Cada café proclamaba las bondades artísticas y también físicas de sus propias cupletistas, así como la comicidad y picardía de los textos de las canciones. La observación de la publicidad difundida diariamente en esta época evidencia la importancia que, para las estrategias de captación de clientela, tuvo la preconización de apellidos otrora populares, cuya presencia se prolongaba durante varios meses. Revisando un año como 1914, fue por aquel entonces Mary Focela (n. 1899), la primera intérprete de *El relicario* (1914) de José Padilla (1889-1960), la principal estrella de la Cervecería Montañesa de Vigo, situada en la calle Elduayen<sup>76</sup>, a la que seguirían Rosita «La Fortuny» y «Clavellina La Gitana». El Café Fortín de Nemesio Arias tenía a Lolita Cuenca que en un pequeño tablado de dos metros “trae de cabeza á todos los amantes de la sicalipsis, pues hace «La pulga», baila unas rumbas que es el descuajen, menea todo lo que puede y otras mil cosas”<sup>77</sup>; los viandantes del entorno de la alameda podían contemplar los rótulos del Café Español con la actuación de Adela, «La bella Montalvito» y Vicenta Vargas exhibiendo su sugestivo *Baile del deseo*<sup>78</sup>; y en el Café Concert Brasil, tras Concha Ríos y «La Granadina», cautivaba Lydia Gipsi “una mujer que tiene muchas carnes y que, cubiertas con

<sup>76</sup> Nostálgica y nada más: *LAS OTRAS: Mary Focela* (I), 3 de junio de 2016, <http://consuelitoyotrasbellasdelcuple.blogspot.com/2016/06/las-otras-mary-focela-i.html> [Consultado el 20 de noviembre de 2018].

<sup>77</sup> *Eco Artístico* n.º 153, 15 de febrero de 1914, p. 37.

<sup>78</sup> Nostálgica y nada más: *LAS OTRAS: Preciosilla* (II), sábado, 9 de junio de 2012, <https://consuelitoyotrasbellasdelcuple.blogspot.com/search?q=vicenta+vargas> [Consultado el 15 de noviembre de 2018]; *Eco Artístico*, n.º 163, 25 de mayo de 1914, p. 33.

mallas, las luce á diario bailando (¿ ?) danzas, rumbas y dando lecciones en público del movimiento de rotación de vientre, vulgo molinete”<sup>79</sup>.

La naturaleza sicalíptica de los espectáculos ofrecidos en estos locales configuró un público eminentemente masculino y desinhibido que participaba vociferante, animoso y gesticulante; un ámbito en el que la mujer, ya minoritaria en los cafés elegantes, no tenía cabida entre la varonil concurrencia (Salaün, 2007: 63-83) y que resultaba bastante alejado de la conspicua urbanidad, civismo y finas maneras de los salones decimonónicos. La ausencia femenina entre el respetable contrasta con su protagonismo absoluto en los más aguardados números de aquellas heterogéneas veladas. Las artistas se exhibían sobre las tablas en contextos de gran proximidad con el respetable, y en un meditado cóctel en el que predominaban la voluptuosidad y la concupiscencia sobre el valor estrictamente musical, reforzando la histórica consideración de la mujer española como mero «instrumento del placer masculino» (Salaün, 1990: 79). El erotismo y las connotaciones sexuales de los bailes y canciones desplegadas por esta amplia galería de sensuales estrellas chocaron, aún más que las críticas sociopolíticas de los textos, con la censura constante de la iglesia y los sectores más conservadores y maniqueos. Esta cruzada moralizante tuvo amplia cabida en las crónicas teatrales de muchos diarios, condicionando, en muchas ocasiones, la intolerante actitud de la ciudadanía y la intransigencia de las autoridades competentes (Rosal, 2017: 67-84). El veto a una artista o la clausura de un local podían producirse en base al indefinido pretexto de atentar contra la decencia y la moral pública: “Por la Inspección de Vigilancia ha sido denunciado, el dueño del café “Brasil”, por consentir a una artista, que en el referido establecimiento actúa, falte a la moral”<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> *Eco Artístico* n.º 165, 15 de junio de 1914, p. 34.

<sup>80</sup> *Galicia, Diario de Vigo*, 10 de agosto de 1923, p. 2.





Il. 1.7. y 1.8. Imágenes de Mary Focela y Adela Montalvito<sup>81</sup>.

Una de las más llamativas víctimas de estos rescoldos de estricto conservadurismo fue el Maxim's, sala a medio camino entre el café concierto y el cabaret, inaugurada en diciembre de 1921 en la céntrica calle Luis Taboada. El local era propiedad de la empresa Herrero y para su construcción había contado con la intervención del arquitecto Manuel Gómez Román y del decorador y escenógrafo Gonzalo Álvarez. Sus espectáculos diarios, consagrados “a las variedades, al arte frívolo y alegre”<sup>82</sup> desgranados, según parece, por lindas mujeres<sup>83</sup>, no tardaron en generar denuncias contra la supuesta actividad inmoral del establecimiento, derivando en una primera orden de clausura contra los cafés concierto y las salas de variedades de la ciudad, que fue decretada en enero de 1922 por el gobernador Francisco del Saz Orozco, y que afectó principalmente al Maxim's, apenas transcurrido un mes de su apertura. La intervención de una comisión de los propietarios afectados, obtuvo la revocación de dicha orden, pero no sin impedir la promulgación por parte del mandatario provincial de cortapisas en materia de regulación horaria, y la prevención de cualquier intimidación de las bellas artistas con el público. Las restricciones de funcionamiento de la disposición del señor Saz constaron de cinco puntos:

<sup>81</sup> *Eco Artístico* n.º 163, 25 de mayo de 1914, p. 18 y Portada de *Mundo Gráfico, Revista Popular Ilustrada*, año III, n.º 86, 18 de junio de 1913.

<sup>82</sup> *Faro de Vigo*, 15 de diciembre de 1921, p. 3.

<sup>83</sup> *Ibid.*

Primera. Desde las tres de la tarde á la una de la madrugada podrán sus propietarios ó empresarios organizar espectáculo que terminarán á hora conveniente á fin de que sin excusa ni pretexto alguno quede desalojado el local á la citada hora y cerrado éste.

Segunda. Las artistas tan pronto termine el espectáculo saldrán del local.

Tercera. Las artistas no podrán sentarse en el salón ni alternar en ninguna forma con el público en el establecimiento aunque sea en restaurant.

Cuarta. Quedan terminantemente prohibidos los reservados.

Quinta. Así mismo se prohíbe también toda clase de juegos por lícitos que sean.

Los señores alcaldes y demás agentes de mi autoridad exigirán a estos establecimientos el más riguroso cumplimiento de las reglas anteriores<sup>84</sup>.

Ajenos a estas controversias y ajetreos, otros espacios alejados de lo popular mantuvieron plena vigencia pese al carácter más elitista de sus espectáculos. Entre todos ellos brilló el glamour del Gran Café Colón, el más amplio y espectacular de la ciudad, equiparable en este aspecto a históricos locales de la península como el desaparecido Café de Madrid o el Iruña de Bilbao. El recuerdo del café vigués ha perdurado, fundamentalmente, por su llamativo establecimiento, ubicado en el inmueble de la calle Velázquez Moreno<sup>85</sup>.

El Colón fue objeto de tres inauguraciones. La primera, en junio de 1886, todavía sin el posterior adjetivo de ‘Gran’, aunque su apariencia y dimensiones bien pudieran acreditarlo como tal, siendo su propietario Francisco Mera. La columna que le dedica *Faro de Vigo* al acontecimiento aporta, pese a su apasionada prosa, una descripción minuciosa respecto a los detalles de aquel café, el interés de la concurrencia, los intérpretes y el tipo de repertorio con que se amenizaba el evento, que incluía fragmentos de dos obras de Gaetano Donizetti (1797-1848) y Joaquín Gaztambide (1822-1870):

Apenas se abrieron las puertas del local, el público tomó como por asalto las mesas del salón principal, y no bastaron las quinientas sillas y los divanes que allí hay para sentarse, hubo necesidad de trasladar banquetas de otras dependencias para el establecimiento. [...] El salón para tomar café ocupa una superficie de 300 metros cuadrados y mide 5 de altura. Tiene 16 puertas y

<sup>84</sup> *El Progreso: Semanario Independiente*. n.º. 2817, 6 de enero de 1922, p. 3.

<sup>85</sup> Sin embargo, el Colón original se encontraba situado en la vía de circunvalación (hoy Policarpo Sanz) ocupando el bajo del edificio del alcalde y conde de Torrecedeira, Manuel Bárcena (1834-1908).

en sus dinteles lucen anchas galerías doradas que suspenden bonitos portiers. Las paredes se hallan completamente forradas con grandes lunas de espejo que miden término medio 3 metros de alto por 1,80 de ancho y cubren algunos lienzos de pared en una extensión de 11 metros. [...] Por este salón hay distribuidas unas cien mesas de marmol con pies de hierro, modelo especial para este café, construidas en Vigo. [...] En el decorado de este salón faltan algunos detalles como son unos frescos para el techo central que no han podido terminarse a tiempo. [...] Por dos puertas del fondo se pasa al salón de billares y tresillo que es también espaciosísimo, mide este local una superficie de 120 metros cuadrados por 6 de altura [...] Hasta hora bien avanzada estuvo el público anoche saboreando el Moka y oyendo a las tiples Sras. Navarro y Suárez y al tenor Sr. Serrano, que fueron muy aplaudidos, teniendo que repetir algunos trozos de Favorita y de Las Hijas de Eva. Los Sres. Larrea, Miguel Alonso y González alcanzaron aplausos al ejecutar con maestría selecta música en el piano, violín y violoncello, respectivamente<sup>86</sup>.

La segunda inauguración se produjo en febrero de 1900, en la que adquiere el nombre de «Café Colón» tras seis años como «Café Imperial»<sup>87</sup>. El acto contó con la intervención de un cuarteto dirigido por el compositor y organista de la concatedral viguesa de Santa María-Colegiata, José Torres Creo, en un programa integrado por fragmentos instrumentales y arreglos de *Gigantes y cabezudos* (1898) de Manuel Fernández Caballero, *El reloj de Lucerna* (1884) de Miguel Marqués (1843-1918), *Poeta y aldeano* (1846) de Franz von Suppé (1819-1895), *Il babbeo e l'intrigante* (1872) de Enrico Sarria y *La corte de Carlos IV* de José Ramón Gomis (1856-1939). El seis de junio de 1906 se confirmó el traslado, ya como Gran Café Colón a su definitiva ubicación al edificio proyectado por Benito Gómez Román (1868-1908) a instancia de Isidro Fernández. Su aspecto era espectacular, con una fachada modernista de atractivo diseño, en la que se advertían dos grandes arcos acristalados flanqueados por torretas laterales rematadas en cúpula, sobre el perfil descendente de la calle Velázquez Moreno. En el interior disponían de un amplio salón de billares, y un vistoso salón de café, perfectamente iluminado con la luz natural. La decoración *art-nouveau* estaba presente en todos los detalles, desde los dibujos de las numerosas vidrieras a las flores que brotaban de los capiteles de las tres columnas. Al fondo, en una zona elevada se disponía el pequeño escenario donde se desarrollaban las actuaciones diarias, que en la primera temporada inaugural de aquel 1906 estuvo a

<sup>86</sup> *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1886, p. 3.

<sup>87</sup> *Faro de Vigo*, 16 y 17 de febrero de 1900, p. 2.



cargo de un sexteto formado por José Pastrana, Manuel Pinto, Manuel Sayago, Manuel Yáñez, Carlos Pastrana y Manuel Jorge de Paiba. Como repertorio, un potpurri de ópera y zarzuela y música de salón centroeuropea: Marcha nupcial de Marqués, Fantasía sobre *Il trovatore* (1853) de Giuseppe Verdi (1813-1901), el capricho *Recuerdos de un mosquito* de Eduardo Lucena (1849-1893), la fantasía sobre *Pan y Toros* (1864) de Barbieri, el vals *Bien aimés* de Émile Waldteufel (1837-1915) y el pasacalle de *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897) de Federico Chueca (1846-1908)<sup>88</sup>. Los clientes se disponían en varias zonas separadas por bancos corridos con mesas de mármol y sillas.

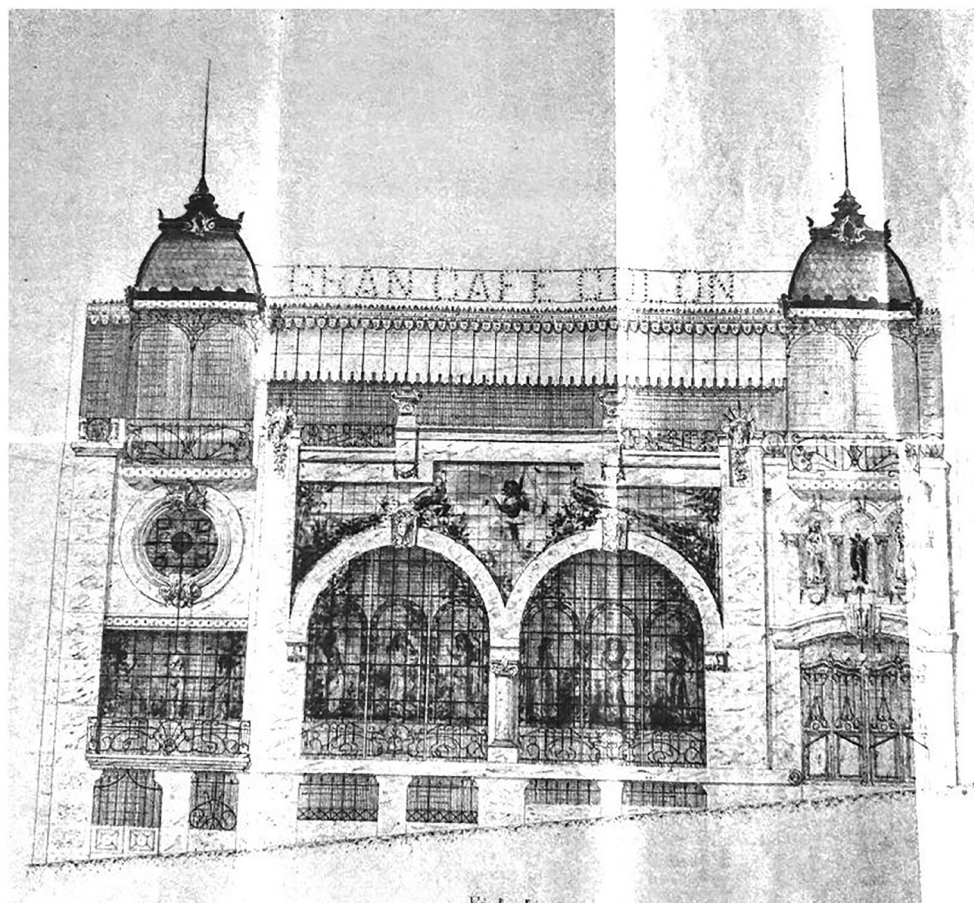
Tan solo un año después de su reapertura, el propietario, Antonio Celada, introdujo la novedad de un “teatrito” generosamente activo hasta la Segunda República<sup>89</sup>. La reforma de 1913, acometida de acuerdo al proyecto de Jenaro de la Fuente para el cierre de la terraza situada en el piso superior, no alteró esta oferta escénico-musical. Bien al contrario, proporcionaría un toque distintivo al establecimiento. Finalmente, el Gran Café Colón sería objeto de derribo en 1960 para ser sustituido por unos grandes almacenes.

Poco sabemos tampoco de la actividad musical y del tipo de repertorio que se ofrecía en casas de baños como La Iniciadora (1876) de Cándido Soto; negocios que gozaron de gran aceptación en el último tercio del XIX y en los que, además de los placeres propios de unos relajantes baños, bien en el mar o en las bañeras de mármol de las cómodas estancias, las clases viguesas más pudientes podían disfrutar de la lectura, la gimnasia, los bailes y los conciertos.

---

<sup>88</sup> *Faro de Vigo*, 6 de junio de 1906, p. 1.

<sup>89</sup> En una revisión hemerográfica no hemos podido obtener mayor información que nos amplíe las referencias acerca de este pequeño tablado que el rotativo *Faro de Vigo* denomina “teatrito”. *Faro de Vigo*, 15 de junio de 1907, p. 3.



II. 1.9. Diseño de fachada del proyecto original de Benito Gómez Román (1905) para el Gran Café Colón<sup>90</sup>.

Pese al trasfondo del inestable escenario político y económico internacional, y en plena crisis de la Restauración de aquella España invertebrada orteguiana, los cafés se mantuvieron en Vigo más de medio siglo como centros neurálgicos de la vida social y lugares de reunión de los más inquietos círculos artísticos y literarios gallegos, con la música como distracción. El Salón-Café Cervantes (1912), el Café Español (1913), el Nuevo Café (1916)<sup>91</sup> o el Derby (1921)<sup>92</sup> todavía abren sus puertas como los últimos bastiones

<sup>90</sup> AMV. Sign: 33/1905, Ind. 3.

<sup>91</sup> El Nuevo Café, inaugurado el 30 de julio de 1916, ocupaba nuevamente el local del edificio Bárcena, en la confluencia de las calles Velázquez Moreno y Policarpo Sanz que anteriormente había alojado al Café Colón y que desde su traslado había sido arrendado a los oficiales del cable inglés. Su nuevo dueño, Valentín García no había escatimado gasto alguno para la decoración del establecimiento, que contaba con una lujosa carpintería y lienzos de artistas gallegos como Alfonso Rodríguez Castelao y Carlos Sobrino.

<sup>92</sup> Aquel Café Derby, situado al principio de la calle Urzáiz, fue lugar de encuentro y tertulias de célebres artistas y escritores gallegos como Valle Inclán, Carlos Maside, Urbano Lugrís, Laxeiro, Fernández del Riego, etc. a los que se sumaban artistas de paso como García Lorca, y que tuvieron oportunidad de disfrutar de la música que habitualmente interpretaba el llamado trío Corvino, con Abelardo Corvino al violín, Santos Gandía al violoncello y Jesús Yepes, más



II. 1.10. Interior del Gran Café Colón con el cuarteto «Artés»<sup>93</sup> sobre el escenario del fondo, hacia 1915.<sup>94</sup>

significativos de un extendido y popular modelo de sociabilidad. Traspasada la frontera de los veinte, la glamurosa *joie de vivre* de la *Belle Époque* había comenzado a ser cosa del pasado, en una paulatina e irremediable decadencia que la quiebra del Banco de Vigo en 1925 y el crack de 1929 no harían sino confirmar, frenando así el fuerte crecimiento económico y las pretensiones de los sectores más acomodados de la sociedad local. El estallido de conflicto civil de 1936, como culminación a la crisis sociopolítica, pondrá fin a esta etapa de bonanza y dinamismo cultural en la que dichos negocios ejercieron un importante rol. Sólo escasos rescoldos, como los espectáculos que amenizaban a la concurrencia en la conocida terraza del Universal, lograrían por algún tiempo mantener

---

tarde primer director del Conservatorio de Vigo, al Piano (Mallo, 2010).

<sup>93</sup> Acerca de las elogiadas interpretaciones en el escenario del Café Colón de este cuarteto «Artés», integrado por tres hermanas y su padre al piano, la historiadora Carmen Losada ofrece interesantes datos en su tesis doctoral (Losada, 2015: 57-59).

<sup>94</sup> AP. Sign: 10575.

todavía viva la llama de aquel café cantante en el Vigo moderno.

De cualquier modo, el análisis del más de medio siglo de implantación en Vigo de este tipo de establecimientos constata la excelente acogida de la fórmula del café con música madrileña como espacio de sociabilidad informal en el que el apartado vocal y escénico desempeñó un gran protagonismo (Díaz Huerga, 2006: 22). Por otro lado, el amplio espectro socio-económico comprendido entre los abundantes locales de la ciudad en este período, de las clientelas elegantes del Colón a la variopinta concurrencia de la Cervecería Montañesa o el Brasil, permite inferir la importante función desempeñada por estos como tribunas de difusión cultural alternativas a las propias salas teatrales de la ciudad. Esta cualidad, también se observa en un repertorio ecléctico, en el que convivieron baile, canción y escena. Finalmente, señalamos cómo su existencia, permitió que innumerables amateurs y músicos profesionales, alejados de los teatros, encontraran en estos espacios su principal *modus vivendi*.



## CAPÍTULO 2

### LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DEL VIGO DECIMONÓNICO

#### 2.1. Primeros recintos teatrales

##### 2.1.1. La Casa de Comedias

Las peculiaridades de una modesta villa, de economía muy humilde, centrada fundamentalmente en la actividad pesquera y la pequeña artesanía, y en la que todavía persistía un alto grado de analfabetismo, no habían contribuido a convertir al Vigo dieciochesco, precisamente, en una plaza de referencia para la celebración de espectáculos teatrales y, mucho menos, líricos. La carencia de datos no nos permite sino conjeturar la inexistencia de espacios teatrales estables en este período. Las primeras referencias documentales que hemos podido localizar a este respecto se hallan en los libros de actas municipales del año 1814. Así, con fecha 24 y 27 de abril, se encuentran dos oficios redactados por el mariscal Alejandro de Ogea<sup>1</sup>, por aquel entonces comandante de armas de la provincia de Tuy, en los que solicita al Ayuntamiento la ubicación del cuartel de la «Compañía de cazadores extranjeros» que debe llegar “[...] en relevo de la de Borbón” en la casa “en que está situada la Guardia del penal [...], la cual he cedido para la temporada de Comedias a solicitud personal que me hizo el alcalde anterior con una diputación de su ayuntamiento”<sup>2</sup>. La respuesta a las dos solicitudes de Ogea es firme en la intención de continuar destinando dicho espacio a su uso como teatro de comedias:

Y con vista de su exposición, de ninguna manera puede acceder al franqueo de esta casa a menos que disponga vuestra señoría del que ha de ser responsable a los daños y perjuicios que puedan causarse al interesado o interesados del teatro de comedias a que la destinaron, supuesto a que esta

---

<sup>1</sup> Alejandro Antonio Ogea (Ojea, Oxea o De Ogea, como él firma sus escritos) fue un personaje destacado en la historia de Vigo en los años posteriores a la expulsión francesa y la Restauración absolutista de Fernando VII. Mariscal de campo y Comandante General de armas de la, por entonces, Provincia de Tuy entre los años 1812-19. Supo desenvolverse con habilidad en su cargo, primero como ardiente constitucionalista (participó en los actos de proclamación y jura de la Constitución de Cádiz celebrados en Vigo en julio de 1812, donde su casa destacaba como una de las más adornadas, exhibiendo un gran tablero profusamente decorado con un ejemplar abierto de la “Pepa”) y luego como absolutista convencido, encabezando la delegación que en mayo de 1814 presidió la quema de ejemplares en el campo de Granada, hoy praza do Rei (Álvarez Blázquez, 2008).

<sup>2</sup> En ambos escritos, el firmante, Alejandro de Ogea, solicita con insistencia que se devuelva este espacio a su uso original de acuartelamiento para que pueda acoger el relevo de la ‘Compañía de Ynfantería’ por la de ‘Cazadores Extranjeros’. Resulta ilustrador del momento y el contexto social del Vigo de principios del XIX que el principal argumento de dicha instancia sea que “...no conviene esté dispersa la tropa en una época que es notorio se halla la Comarca acometida de malhechores y no menos esta ciudad” (AMV. Sign: libros de actas Ple75, 24, 27 de abril de 1814.).

Corporación se desentiende desde ahora de su responsabilidad, y, como halla justa la pretensión acordó también se señalase a vuestra señoría para el propio objeto la casa que en la Rúa Alta ocupa de cuartel la Compañía de Ynbálidos, mediante a que está para salir a su capital de Madrid y que en el interín no lo verificase el que se pueda remudar a la de la Rivera de don Gregorio Yglesias, por su poco número de individuos y que muchos de ellos están viviendo con su mujer y familias en otras casas particulares<sup>3</sup>.

Se trata, sin duda, de la modesta Casa de Comedias de la calle Oliva, situada en el inmueble adyacente a la denominada “Casa de la Marquesa” o Casa de Valladares, de vida efímera y que comenzó a funcionar en torno a 1813<sup>4</sup>. La casa servía con anterioridad de acuartelamiento para la guardia del penal o antigua cárcel viguesa que, por aquel entonces, antes de su traslado a su posterior ubicación en la calle del Príncipe, ocupaba un lúgubre bajo en un estrecho callejón, hoy conocido como ‘Rúa da Cárcel Vella’. Poseía las características, pues, de un local reutilizado, destinado originalmente a un uso como cuartel o vivienda, de dimensiones muy reducidas y con escasas posibilidades para desarrollar espectáculos musicales. En junio de 1814, los actores Agustín Llopis y Vicente Estrella, en representación de la pequeña compañía cómica que actuaba en Santiago de Compostela, solicitan la pertinente autorización al alcalde de Vigo para celebrar algunas representaciones en dicha Casa de Comedias y fijar el importe de la entrada a tres reales para el jueves, sábado y domingo y dos reales para el resto de días.

Agustín Llopis y Vicente Estrella, autores de la pequeña compañía cómica que reside en la ciudad de Santiago, deseosos de manifestar a la valerosa ciudad de Vigo su gratitud y dar algunas funciones para distracción del público, tanto de pequeñas comedias como de alguna tragedia, sainetes y algunas tonadillas, a no ser que en el intermedio de tiempo hasta verificar la compañía su viaje a esa pueda ésta mejorarse y hacer funciones de música:

A vuestras señorías suplican se dignen concederles su permiso y precio de entradas como el año anterior, que fue la diaria a dos reales y jueves,

---

<sup>3</sup> AMV, ib., 28 de abril de 1814.

<sup>4</sup> Espinosa Rodríguez menciona que “Existía entonces para regocijo de los vigueses, un pobre coliseo en la calle del Castelo (hoy Oliva), ocupando la casa inmediata a la conocida con el nombre de casa de Valladares”. Resulta llamativa la mención de la calle Oliva como Calle del Castelo, denominación que sólo he localizado en la obra de Espinosa Rodríguez, ya que, al menos, desde el siglo XVIII se conocía esta calle como de la Oliva, en referencia al árbol que figura en el escudo de la ciudad y que, antiguamente se encontraba en el atrio de la vieja Colegiata medieval. (Espinosa, 2003: 160)

sábado y domingo a tres, pues de este modo podrá la compañía sufragar los gastos de los viajes de ida y vuelta, manutención de los actores y demás gastos que se ofrezcan a la compañía.

Gracia que esperan merecer de vuestras señorías

Agustín Llopis y Vicente Estrella (rubricado)<sup>5</sup>.

Se trata siempre de representaciones teatrales de pequeño formato, con pocos personajes en escena (tres en el caso de la agrupación de Juan Delgado, que se menciona más adelante) y, en el ámbito musical, se prodigan sainetes antiguos y tonadillas escénicas. Estos últimos eran géneros lírico-dramáticos breves, parientes del intermezzo italiano (no en vano su auge se produce en tiempos de Carlos III (1759-1788), rey de Nápoles y Sicilia) surgidos como obras subsidiarias para intermediar los actos de una comedia o drama, tratando de solazar las esperas del público, y siempre de temática popular, a menudo graciosa e irreverente<sup>6</sup>. Asimismo, contaban con usual protagonismo de majos y números musicales que incorporan seguidillas, tiranas y fandangos. Requerían tales formatos para su representación de protagonistas capaces de alternar capacidad actoral, vis cómica y cantar y bailar con desenvoltura. Fue el caso de los mencionados Agustín Llopis y Vicente Estrella, actores de dilatada experiencia. Vicente Estrella aparece reiteradamente en la lista de galanes que recorrieron Castilla, Navarra, Vizcaya o Murcia de la mano de los empresarios Francisco Baus, Manuel Balladar o Miguel Infante entre los años 1790-93. Precisamente, entre el elenco de la compañía cómica creada por Francisco Baus para actuar en Murcia y Orihuela en el año 1790 se anunciaba a Vicente Estrella como «galán» que “canta y bayla”<sup>7</sup>. Agustín Llopis, por su parte, figuró en la última década del XVIII como uno de los primeros espadas que intervino en los corrales de comedias más destacados de Madrid, como el de la Pacheca o el del Príncipe<sup>8</sup> (luego Teatro Español) y en las giras que llevó a cabo en ciudades españolas como Mallorca.

<sup>5</sup> AMV. Sign: libros de actas Ple75, Tomo I, junio de 1814.

<sup>6</sup> Las Tonadillas fueron a menudo objeto de crítica por sus excesos contra el buen gusto y la moral de la época merced a la poca decencia de sus letras y bailes y la mala influencia que ejercían en la plebe. Sin embargo, gracias a este carácter divertido, fresco, irrespetuoso y mordaz la tonadilla adquiriría muchas veces más importancia que la comedia a la que intermediaba, llegando a erigirse en uno de los géneros más característicos de finales del XVIII e inicios del XIX, convirtiendo en auténticas estrellas a algunos de sus protagonistas como María Antonia Vallejo ‘*La Caramba* (1750-1787)’, Rosario Fernández ‘*La Tirana*’ (1755-1803), Catalina Pacheco, etc.

<sup>7</sup> *Diario de Madrid*, n.º 143, 23 de mayo de 1790, p. 3.

<sup>8</sup> En este teatro del príncipe de Madrid A. Llopis protagoniza en mayo de 1802 la nueva comedia *El amante honrado*, obra de Gaspar Zavala y Zamora (1762- ca.1825). Allí aparece como primer actor y se anuncia la representación indicando que incluirá “tonadilla y sainete como fin de fiesta” (*Diario de Madrid*, 7 de mayo de 1802, p. 4)

El Ayuntamiento, por su parte, autorizó las representaciones solicitadas, no sin antes fijar el importe a dos reales salvo para “...aquellos en que conbenga al Ayuntamiento en los que se exigirán tres reales por persona”<sup>9</sup>. Además, el consistorio se aseguró una tasa, puesto “...que contribuirán con veinte reales por cada una de las representaciones para el Hospital de Caridad de esta ciudad que entregarán al Mayordomo tesorero real, semanalmente”<sup>10</sup>.

De julio de ese mismo año 1814 también se conserva solicitud de D. Juan Delgado para trabajar junto a dos compañeros en la Casa de Comedia, obteniendo la pertinente licencia con la obligación de fijar una entrada de real y medio por persona y, en este caso, “reducir” la requerida contribución a “diez reales por cada día de representación”<sup>11</sup>.

Tomando en cuenta las referencias existentes, el funcionamiento de este sencillo local debió de ser continuado al menos hasta la tercera década del XIX, siempre con pequeñas agrupaciones procedentes, como en los casos anteriores, de otros puntos de Galicia o, incluso de Portugal<sup>12</sup>. Así en 1824, consta una instancia de Juan Anacleto, empresario de una compañía cómica portuguesa para actuar en el mencionado teatrillo y que confirma ya una primera vinculación de la ciudad de Vigo con los circuitos y giras procedentes del país vecino. El celo con el que el Ayuntamiento vigila el orden y la seguridad de las representaciones verifica el carácter festivo y el ambiente popular que debía reinar en cada una de ellas.

Así mismo (sic) se acordó que respecto el Sr. Subdelegado especial de policía ha concedido la admisión y representación en esta ciudad de una compañía de cómicos que llegó a ella: Se formalice edicto con arreglo a la ley de teatros por el que se haga ver al público el orden de policía y penas que incurren el que cometa algún exceso y que se encargue de esta determinación el señor Presidente, así como de oficiar lo conveniente al Sr. Comandante General de esta Provincia para que facilite un piquete de tropa, que auxilie en todo caso las deliberaciones locales del Ayuntamiento Sr. Presidente o capitular que presida cuyo edicto se fije en una tabla a la puerta del Teatro<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> AMV. Sign: Ple 75, 14 de junio de 1814.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.* 20 y 21 de julio de 1814.

<sup>12</sup> No podemos, en todo caso, dada la escasez de documentación, determinar las agrupaciones que desarrollaron actividad en esta casa de comedias, así como tampoco la frecuencia de las representaciones y la periodicidad de sus temporadas.

<sup>13</sup> AMV. Sign: Ple. 16 y 30 de noviembre de 1824, folios 119 y 123.



### 2.1.2. Nuevos horizontes: Velázquez Moreno y su pionera Casa-Teatro

La primera iniciativa para la construcción de un teatro se produjo en 1830 de la mano de tres ilustres vigueses: Pedro Ramón Fernández Barreiro, Manuel de Rivera y Norberto Velázquez Moreno (1768-1852). Ellos encabezaron una instancia presentada el 30 de septiembre de ese año en la que “manifiestan haber deliverado en unión con otros vecinos del pueblo interesado en su grandeza y mejora de que es susceptible, construir un coliseo u edificio que preste alguna de las utilidades públicas de que tanto necesita”<sup>14</sup>. Y para ello fijaron su posible ubicación en “el baldío que se halla a la bajada de la puerta de la Gamboa”<sup>15</sup>, es decir, en un terreno extramuros cercano a la actual alameda. En el expediente municipal correspondiente se certifica la concesión dispensada por la comisión designada por el ayuntamiento de la ciudad, estableciendo, no obstante, diversas condiciones; la primordial la de que el edificio dispondrá de un aforo o *cavidad* (sic) de quinientas a seiscientas personas, deberá ser construido en el plazo de cuatro años y se destinará únicamente como “teatro para las diversiones públicas”<sup>16</sup>. Para la construcción de este pionero recinto se había reservado una superficie de 7680 pies castellanos cuadrados<sup>17</sup>, o lo que es lo mismo, unos 2.139, 92 m<sup>2</sup>. Pese a la buena acogida de la iniciativa y a la rauda aprobación municipal, el proyecto nunca vio la luz. Los motivos son desconocidos, ya que en un vaciado de datos no hemos encontrado documentación al respecto. Lo cierto es que hubieron de transcurrir dos años para que, esta vez en solitario, la destacada figura del acaudalado empresario Norberto Velázquez Moreno, culminase definitivamente la edificación del primer espacio de ocio del que carecía Vigo, pero, en esta ocasión, en otra ubicación.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> AMV. Sign: Patr. 32, Bienes inmuebles 21. Varios 1727-1869.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> El Pie castellano o Pie de Burgos era una unidad de longitud tradicional, algo inferior al pie romano, muy empleada en España hasta el siglo XIX. Su valor era aproximadamente de 0,278635 m.

<sup>18</sup> Norberto Velázquez Moreno (Ortigosa de Cameros 1768 - Vigo, 1852) es una de las destacadas figuras del comercio vigués y del auge burgués de la ciudad en el XIX. De origen riojano, se afincó en Vigo en 1780 consistiendo su primer negocio en un molino de viento, algo bastante novedoso, con el que molía el grano que importaba de América. Posteriormente, además de desarrollar una exitosa actividad comercial, fundamentalmente con la salazón de la sardina, realizó inversiones de gran interés público. Entre ellas figuran la creación de las primeras escuelas públicas de Vigo, la financiación del Lazareto de S. Simón para evitar la repetición de epidemias como la del cólera, una casa de baños en A Laxe y la creación del primer teatro de la ciudad. Ostentó los cargos de juez ordinario y concejal y le fue concedida la Gran Cruz de Carlos III. Tras su fallecimiento, la ciudad quiso expresar su reconocimiento poniendo su nombre a la primera calle perpendicular a la del Príncipe (Giráldez, 2010: 132).

Es en 1830 cuando Velázquez Moreno dirige una instancia al Ayuntamiento fechada el seis de julio<sup>19</sup> en la que solicita permiso para reedificar dos edificios de su propiedad, situados en la calle Antequera y con fachada lateral a la plaza de la alhóndiga<sup>20</sup>:

... haze presente a V.S.S. que con legítimos títulos soy dueño de los edificios marcados n.º7 y 8 sitos en la calle de Antequera con sus resalidos a la parte del Norte y en toda su longitud hace frente atoda la extensión de la plaza de la Alhóndiga, cuios edificios pretendo reedificar y construir de nuevo [...]<sup>21</sup>

Lo que en un principio parece una mera instancia para la edificación de una vivienda particular da paso a un proceso, cada vez más ambicioso, que conlleva la adquisición de propiedades anexas y distintas cuitas con otros propietarios<sup>22</sup>. Solo un año más tarde, el 30 de mayo de 1831, Velázquez Moreno presenta un nuevo escrito en el que, entre otras demandas, pide autorización para reservar un espacio para teatro, en un primer momento de uso particular:

Que habiendo obtenido permiso para construir un edificio frente a la plazuela de la Alhóndiga, al que dio principio el año próximo pasado, tiene en el día proyectado ensanchar o alargar más sus por efecto de terreno que adquirió, además de un edificio suyo que desmoronó asus inmediaciones que todo presenta un local o fondo capaz para la construcción o fábrica de un edificio suntuoso, en el que es su ánimo disponer las avitaciones necesarias para poder avitarlas con su familia, y en medio delas quales colocar un coliseo para sus entretenimientos y diversiones particulares<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> AMV. Sign: Urb.123 – 14, 1830-31.

<sup>20</sup> La pequeña calle de Antequera estaba situada en la actual Puerta del Sol (al lado de la plaza de la Princesa). En 1880 se aprueba la apertura de la carretera de Vigo a Bayona (hoy calle Elduayen), que se hará efectiva entre los años 1887-1895, lo que supuso la desaparición de esta antigua calle y de varias edificaciones, como la capilla de la Misericordia, y proporcionó mayor amplitud a la Puerta del Sol, que adquirió, de este modo, su actual aspecto. La Plaza de la Alhóndiga era una de las principales zonas del centro urbano de Vigo en el siglo XIX. También denominada como plaza de la pescadería, era conocida como Plaza de la Alhóndiga por hallarse en ella el almacén de trigo y grano de la ciudad. Muy animada y concurrida, en ella se solían ubicar diversos tinglados de venta de pescado y frutos. El 11 de abril de 1852, año de la muerte de Velázquez Moreno, este espacio adquiere su nombre definitivo de Plaza de la Princesa en honor a la recién nacida Isabel Francisca de Asís y Borbón, “La Chata” (1851-1931), primogénita de la reina Isabel II. La decisión de la corporación viguesa era una especie de reconocimiento hacia la actual soberana tras el desafortunado atentado sufrido en Madrid cuando iba al templo de Atocha para dar gracias por el nacimiento de la Infanta. El relato tradicional sugiere que el navajazo propinado por el cura Martín Merino, activista liberal, fue amortiguado y desviado por el recamado del traje y las varas del corsé de la reina. En la pared del, por entonces, antiguo teatro se colocó una lápida de piedra conmemorativa que aún hoy se puede contemplar.

<sup>21</sup> AMV. Sign: Urb.123 – 14, 1830-31.

<sup>22</sup> En el expediente municipal figura una animada disputa con el propietario de la casa colindante, D. José María de Villavicencio, quien le exige el tapiado del espacio de terreno situado al norte del edificio, que Velázquez Moreno había destinado para acceso del servicio. AMV. Sign: Urb. 123-18, 1832.

<sup>23</sup> AMV. Sign: Urb. 123-14, 1830-31.

En julio de ese mismo año, el empresario riojano demanda el permiso correspondiente para abrir una puerta principal que dé a la citada plaza de la Alhóndiga, con la anchura de una media luna para su apertura y tres pasos de escalera, así como construir un balcón en su mitad para dar “maior ermosura” al edificio<sup>24</sup>.

El primer teatro de Vigo fue finalmente inaugurado en 1832. Se desconoce la fecha exacta del evento, así como el nombre del arquitecto, aunque el historiador porriñés Espinosa Rodríguez lo atribuye al técnico municipal Manuel de Uceda<sup>25</sup> (Espinosa, 2003:160). Conocido como Teatro Calderón, sin embargo, rara vez se hizo referencia a ese apelativo y, casi siempre, las fuentes de la época lo denominan la Casa- Teatro o, simplemente, el Teatro de Vigo. El calificado como “escelente (sic) teatro” (Taboada, 1840: 11) contaba con fachadas exteriores a la plaza de la Princesa (entonces plaza de la Alhóndiga) y a la desaparecida calle de Antequera (Il. 2.1). No se conservan los planos originales pero el edificio fue reformado en 1881 para convertirlo en edificio de viviendas, y es gracias a ese proyecto de reforma de Justino Flórez Llamas (1849-1927), que por aquel entonces ejercía como arquitecto municipal, por el que podemos conocer los detalles constructivos del edificio<sup>26</sup>. El proyecto fue presentado por Norberto Velázquez Barrio, como apoderado de los propietarios y contemplaba la transformación del teatro en dos viviendas para cada una de las plantas, una escalera de acceso central y el embellecimiento de las fachadas, convirtiendo a la de la Puerta del Sol en la entrada principal (Martínez García, 2007: 97-103; Garrido, 2002: 16-18). En los planos de la reforma, elaborado con tinta rojiza, Justino Flórez superpone con color grisáceo la distribución del teatro vigués.

El acceso principal a la sala se efectuaba por la Plaza de la Alhóndiga/Princesa. Constaba de sótano, planta baja, principal, de palcos y de galería, con unas dimensiones exteriores de 28 m. por 14 m. y con un aforo que, en función de las dimensiones y la capacidad de cada piso, el arquitecto e investigador Jaime Garrido estima cercano a las quinientas personas (Garrido, 1992: 19), si bien dicho cálculo difiere notablemente de la cifra recogida por el

---

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Manuel de Uceda, titulado como Maestro de obras por la Academia de S. Fernando de Madrid, trabajó en la ciudad desde 1858 a 1871 ejerciendo como técnico municipal y realizando, al mismo tiempo, diversas obras particulares como el de la casa de Fernando Carreras, sede de la antigua sucursal del Banco de España (posteriormente rectorado de la Universidad de Vigo y, en la actualidad, de propiedad municipal) o la reedificación de la Casa Bárcena en la Calle Real. Vid. Xaime Garrido Rodríguez y Xosé Ramón Iglesias: *Vigo. Arquitectura urbana*. Fundación Caixa Galicia y Departamento de Patrimonio Histórico do Concello de Vigo. Vigo, 2000. Tomo I, pp. 166-173.

<sup>26</sup> “Reforma de la actual Casa-Teatro”, 20 de enero de 1881. AMV. Sign: Urb-137, 2/1881,

*Almanaque Musical y de Teatros* de 1868, donde se indican tan solo doscientas treinta y tres localidades (Ramos, 1867: 67). Tras atravesar un ínfimo vestíbulo se alcanzaba la escalera de distribución que permitía alcanzar la planta principal del teatro con el patio de butacas y platea, y, encima de ella, las plantas de palcos y de galería o gallinero. El auditorio, en forma de U contaba con un escenario de 12,60 m. de ancho y un fondo de 9,25 m., pero con una boca de modestas dimensiones, de 6 m. aproximadamente. Tal como apunta Jaime Garrido, el teatro vigués fue, con bastante certeza, concebido a semejanza del Teatro de la Franja o Teatro Viejo de A Coruña (1823-1889) (Garrido, 1992: 19). De hecho, su aspecto y dimensiones presentan enorme semejanza, siendo las del recinto coruñés de, aproximadamente 30 m. por 14 m. de longitud en sus dos fachadas, contando aquel con butacas, palcos bajos, principales y galería, con una capacidad cercana a seiscientos espectadores<sup>27</sup> (Ils. 2.2, 2.3 y 2.4).

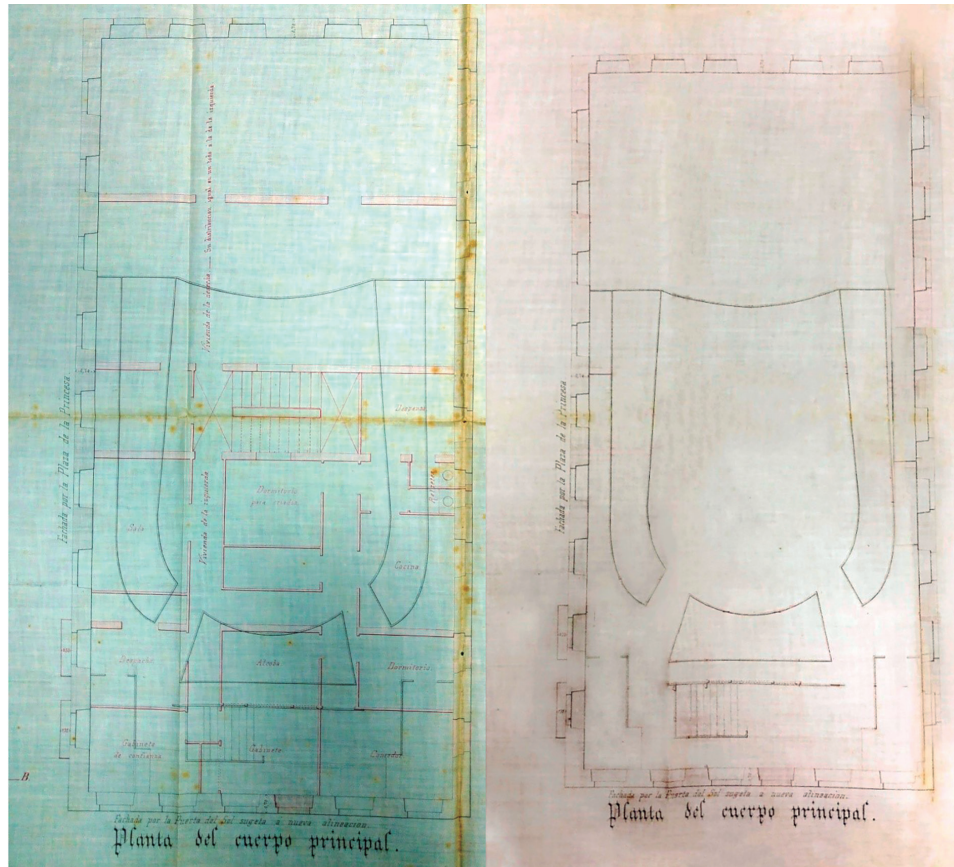


### II. 2.1. Ubicación de la Casa-Teatro Calderón y entorno de la plaza de la Princesa en Vigo en 1879<sup>28</sup>.

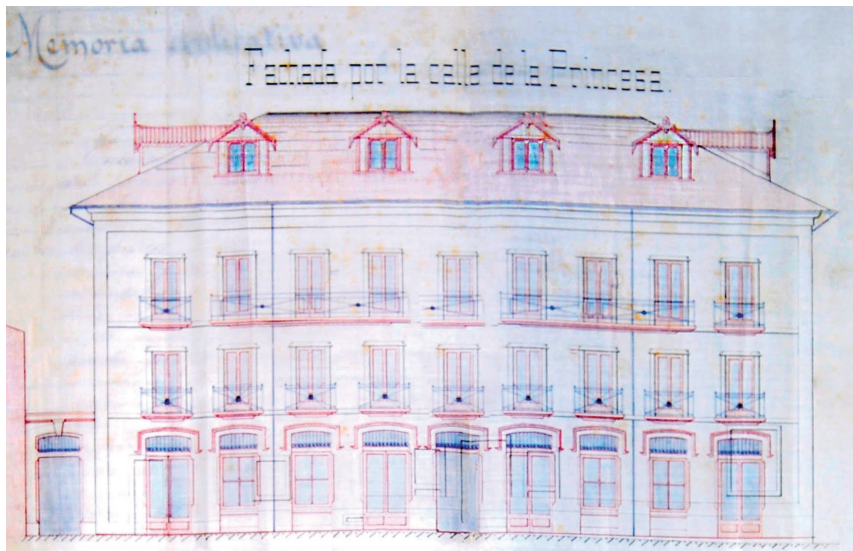
<sup>27</sup> La descripción realizada por el navarro Pascual Madoz en su conocido Diccionario Geográfico-Estadístico proporciona datos muy detallados del interior de este pequeño Teatro de la Franja: “[...] tres puertas que dan entrada a un reducido vestíbulo o mejor dicho zaguán [...] El interior es de figura elíptica y el foro o escenario, está colocado desde uno de los focos de la curva hasta la fachada posterior. [...] la altura que es de 29 pies está ocupada por tres órdenes de asientos que son: palcos bajos, principales y galería, y todo él proporciona localidad para 600 personas: hay además dos pequeños salones sobre el vestíbulo, y así los pasillos como las escaleras son estrechas e incómodas” (Madoz, 1847: 98).

<sup>28</sup> Fuente y edición: Julio Larrañaga (AMV).

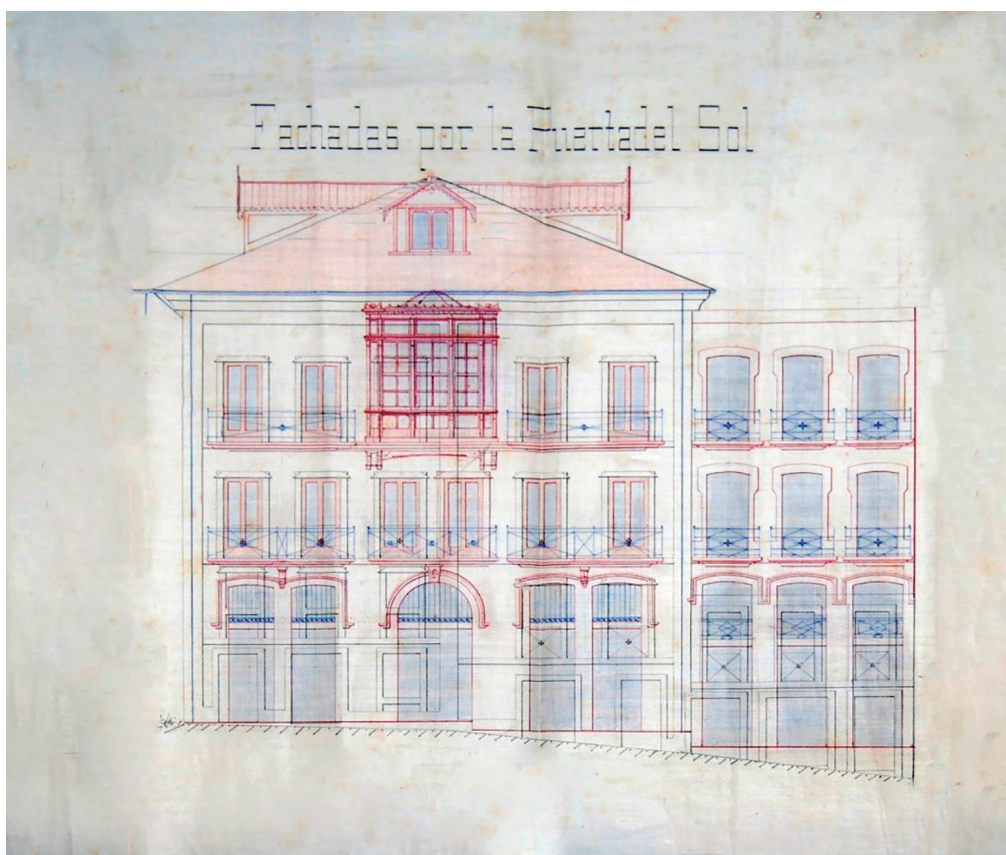




II. 2.2. Planta de la reforma de la Casa-Teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas y detalle del plano superpuesto del Teatro original<sup>29</sup>.



<sup>29</sup> “Reforma de la actual casa-teatro”, AMV. Sign: Urb. 137, 20 de enero de 1881.



Ils. 2.3 y 2.4. Alzados de la reforma de la Casa-Teatro de Velázquez Moreno para edificio de viviendas, sobrepuestos al detalle del edificio original<sup>30</sup>.

El primer cronista oficial de la ciudad, el médico lucense Nicolás Taboada Leal, le dedica toda suerte de alabanzas a este céntrico Teatro Calderón, que él considera “sin contradicciones, el mejor de Galicia hasta el día, [...] y fue construido con todo gusto y magnificencia” (Taboada, 1840: 13). La descripción del aspecto interior nos las proporciona Espinosa Rodríguez a través de algunos testimonios:

Para entrar en la sala era necesario subir por una escalera que ascendía desde la repetida plaza de la Princesa hasta la plaza principal [...] en el momento preliminar de la función se abría el techo y de él descendía una monumental araña con multitud de velas encendidas que era el alumbrado del que se disponía. [...] En el telón de boca leíase entre mascarones y otros atributos del arte de Talía el siguiente pareado: ‘Con risa y llanto, gracia y artificio, aplaudo la virtud, corrijo el vicio’ (Espinosa, 2003: 161).

<sup>30</sup> *Ibid.*

Un juicio más objetivo nos lleva a tomar estas afirmaciones como fruto de una exagerada ponderación con tintes localistas. Se trataba de un modesto teatro que, sin duda, cumplió perfectamente una función concreta en esta etapa de la ciudad, pero que, a mediados de siglo, ya no respondía a las nuevas exigencias que comenzaba a plantear Vigo como urbe moderna. Los defectos se hicieron palpables poco tiempo después del inicio de su actividad. Ya en noviembre de 1852 consta diversa documentación municipal remitida al gobierno civil con el resultado del reconocimiento practicado al teatro, haciendo notar el grave riesgo “de no tener más que una puerta, la cual sirve de entrada y salida a los concurrentes a él”<sup>31</sup> e instando a los herederos del recientemente fallecido, Velázquez Moreno, a que “a la mayor brevedad abran otra puerta en el frente del edificio, además de la que existe en la actualidad”<sup>32</sup>. Estas y otras muchas deficiencias quedan reafirmadas por los numerosos comentarios aparecidos en la prensa viguesa de la época en los últimos años de funcionamiento del edificio, cuando ya se reclamaba la construcción de un nuevo recinto. En 1856, el periódico *La Oliva* se lamentaba repetidamente de las insuficiencias del Teatro para una ciudad como Vigo:

Mucho tiempo hemos resistido á la tentación de decir algunas verdades al propietario de nuestro teatro acerca de la incuria con que lo mira. Edificado este hace treinta años, en que ni la población de Vigo ni la civilización, ni los medios de comodidad y elegancia, estaban tan adelantados como hoy, podía muy bien satisfacer las necesidades de aquellos tiempos, pero de ninguna manera las de hoy. Parece imposible que en una ciudad como Vigo, visitada diariamente por infinidad de forasteros, exista un teatro tan reducido y pésimamente decorado. El local es tan mezquino que ni aún el día de un lleno completo caben la mitad de las personas que desean asistir al espectáculo<sup>33</sup>.

El mismo diario se queja en otra ocasión de que “los antepechos de los palcos más parecen los de una plaza de toros que los de un teatro”<sup>34</sup> y añadía que:

[...] el tener tan mal alumbrado y mal dispuestas sus luces, en lugar de embellecer a las mujeres, como sucede en todos los sitios en que la luz artificial está bien distribuida, al contrario, las vuelve feas, porque en vez de alumbrar de frente lo hace perpendicularmente<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> AMV. Sign: Ind. Ob1 E1, 1852.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *La Oliva* n.º 66, 16 de septiembre de 1856, p. 2.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 3.



Este problema de la iluminación lo refrenda *Faro de Vigo* en 1875. La araña, tan valorada en la primera etapa del recinto de la plaza de la princesa es ahora criticada sin reservas, preguntándose si “¿No sería conveniente suprimir la araña que tanto estorba y mancha algunas veces, reemplazando su luz con doble número de quinqués?”<sup>36</sup>. Y respecto a las dimensiones, el redactor de *Faro de Vigo* apunta en 1881: “A juzgar por los programas circulados, la Compañía de zarzuela que va a actuar en nuestro coliseo se compone de 39 individuos de ambos sexos. Trabajo les mando para acomodarse en el escenario. Parecerán los húngaros del carro”<sup>37</sup>.

Amén de factores como la capacidad, acústica e higiene, no menos preocupación generaron las precarias condiciones de seguridad con que se contaba, teniendo en cuenta que la sala se hallaba a la altura de un piso y que la salida era especialmente angosta para el concurrido público que solía acudir a las funciones; espectadores que, además, debían superar un tramo de escaleras para alcanzarla, en caso de emergencia<sup>38</sup>. La alarma debió ser generalizada, puesto que en noviembre de 1876 el consistorio insta al arquitecto municipal Justino Flórez a emitir un informe sobre el estado de la Casa-Teatro. Salvo para elementos como fachada y vigas, que ofrecían la solidez y resistencia necesaria, sus apuntes fueron alarmantes, en especial para los pisos superiores:

[...] que el forro o tarima, tanto de estos pisos, como de las escaleras, siendo pino del país en su mayor parte, allí donde no se ha repuesto está apolillado; que toda la carpintería de taller que existe en la sala, como son antepechos y tabiques de división en los diferentes órdenes de palcos, está también completamente apolillada, y si bien es cierto no ofrece ruina inminente, porque la clavazón, machiembreado y marcado de toda ella resisten perfectamente los empujes naturales que están destinados a sufrir, no lo es menos (sobre todo en el vulgarmente llamado “gallinero”) que en un momento de entusiasmo, golpeando con insistencia en un sitio con palos ó con los pies, podría faltar este y caer sobre las butacas una parte mayor o menor del antepecho. [...] que los piés derechos que existen en los laterales del denominado “gallinero”, separando sin duda la delantera de la entrada general se empotran en el techo o forro de éste, y podría suceder fácilmente que al cargarse toda la gente que venga al espacio destinado a la entrada general faltase alguno de estos por su empotramiento, que está hecho sin ninguna precaución, caer sobre los de delante, y ser motivo suficiente de desgracias<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> *Faro de Vigo*, 12 de agosto de 1875, p. 3.

<sup>37</sup> *Faro de Vigo*, 20 de enero de 1881, p. 3.

<sup>38</sup> El periódico de comercio e intereses generales *El Miño* hace una extensa reseña de estos y otros aspectos de la sala en demanda de la subscripción de acciones para la construcción de un nuevo teatro en el número publicado el 1 de abril de 1866.

<sup>39</sup> AMV. Sign: Ind. Ob1 E3.



Las conclusiones del informe de Flórez resultaron especialmente contundentes, afirmando que “la Casa-Teatro tiene multitud de defectos”, atribuyendo algunos al propio desarrollo constructivo, otros al tiempo que se utiliza y muchos “al descuido de su propietario que comprende no puede estar lejano el día en que Vigo lleve a efecto la construcción de un teatro con las condiciones que esta población exige”<sup>40</sup>. Esta urgencia de disponer de un teatro a la altura del Vigo de finales del XIX se hacía especialmente evidente cuando se llevaban a escena algunos títulos de gran popularidad que concitaban una gran afluencia. Las funciones se desarrollaban en condiciones extremadamente pobres por la falta de recursos escénicos, a lo que se añadían las situaciones de incomodidad, agudizadas en las funciones de mayor concurrencia. Era entonces cuando el numeroso público debía encontrar acomodo en un reducido espacio interior, sofocado ante el excesivo calor de los quinqués y la falta de ventilación<sup>41</sup>. Ante las incesantes quejas y constantes editoriales de la prensa local en los que se ponían en tela de juicio las condiciones de seguridad en que se encontraba el edificio, el propio Eugenio Fernández de Torres, por aquel entonces propietario del inmueble, se vio en la necesidad de publicar un comunicado en el *Faro de Vigo* contradiciendo todas las informaciones:

En vista de la insistencia con que de algún tiempo a esta parte se ocupa la prensa local de la seguridad del Teatro de esta ciudad, me veo en la necesidad de hacer público que según el escrupuloso reconocimiento que por disposición del ilustre Ayuntamiento practicó el Sr. Arquitecto D. Justino Flórez y Llamas, a principios de diciembre último, dicho teatro se encuentra en estado de resistir los llenos que pueda haber en el mismo. Es verdad que está apolillada la mayor parte de las maderas de pino de las divisiones, pero eso como bien se comprenderá, no puede ofrecer riesgo alguno a los espectadores y mucho menos si como regula la Autoridad prohibiese la manera impropia con que muchas veces el público, especialmente en la Galería, demuestra su entusiasmo. Respecto de incendio el Teatro, con corta diferencia, ofrece en la actualidad el mismo riesgo que el primer día de su existencia. [...] Creo, pues que no hay motivo plausible para la especie de conjuración que se quiere hacer en contra del referido Teatro. [...] Hágase, repito, otro nuevo si lo tienen por conveniente, pero no se diga inexactamente, como se dice, que el existente no ofrece seguridad<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> En la representación de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti de 13 de marzo del año 1881, la sección de noticias de *Faro de Vigo* recoge en su crónica las dificultades sufridas por el público y las carencias del teatro: “La noche del domingo se echaba de ver durante la representación de *Lucia* la necesidad de construir pronto un nuevo teatro de más magnitud que el actual, y con condiciones mejor adecuadas a escena y público. A la pobreza de las decoraciones, uníase la incomodidad de las masas que llenaba las regiones de paraíso del teatro, ahogadas de calor; por el excesivo número de concurrentes, la falta de ventilación moderada y la impertérrita araña que campea en el centro del edificio. Las localidades también llenas, y de haber más, se ocuparían también, pues aprovechando el ferrocarril no faltan forasteros que vengan a ver la ópera” (*Faro de Vigo*, 15 de marzo de 1881, p. 2).

<sup>42</sup> *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1877, p. 3.

Pese a la rotundidad de las aseveraciones de Fernández de Torres, la endeblez de semejantes argumentos se evidenciaría con cierta prontitud, ante las persistentes reclamaciones del público. Una controversia que perdió trascendencia ante la inesperada decisión del propietario de acometer una reforma del teatro para su uso como edificio de viviendas.

Aún con estas condiciones la antigua Casa-Teatro acogió en los tres primeros meses de 1881, antes de su cierre, nada menos que cincuenta y tres representaciones, diecisiete de ópera y treinta y seis de zarzuela. Entre ellas, el drama buffo en tres actos de Gaetano. Donizetti, *Don Pasquale*, que puso punto y final a la andadura lírica de este primer teatro. Vistosos anuncios publicados en la prensa local señalarían para el día 30 de marzo la subasta pública de la mayoría del mobiliario y los enseres con que contaba (180 sillas, 15 telones, 64 bastidores, 24 bancos con 140 asientos, etc.); y entre ellos, la famosa araña que había presidido el medio siglo de existencia del Teatro. Esta se realizó en el propio espacio del coliseo.

La remodelación de la Casa-Teatro y su consiguiente cierre a la actividad teatral marca una frontera significativa de la historia lírica de la ciudad. Si su construcción había nacido de una necesidad, su vacío sería advertido de inmediato entre una ciudadanía acostumbrada a disfrutar de su pequeño teatro. Más todavía teniendo en cuenta la intensificación de su actividad escénica en las dos últimas temporadas.

La demanda generalizada de oferta lírica hizo que rápidamente se abordase la construcción de un nuevo espacio. En 1880 se inició una suscripción popular de acciones, que, pese a recaudar más de millón y medio de reales no llegó a concretarse, iniciándose un complicado proceso de gestación hasta la apertura definitiva del ansiado coliseo Rosalía Castro. Entretanto, el reemplazo del teatro de la plaza de la Princesa lo asumió un edificio insigne para la historia de la ciudad: El Teatro-Circo Tamberlick. Con él y con el futuro Rosalía Castro, Vigo afrontó la entrada en la *Belle Époque* con amplias y renovadas expectativas.

El análisis del cometido desempeñado por la Casa-Teatro «Calderón» en sus cincuenta años de existencia permite confirmar la trascendencia de esta conquista burguesa. Su aparición constituyó todo un símbolo de modernidad y progreso cultural en una urbe cuyas incipientes propuestas líricas se limitaban a las exiguas representaciones a cargo

de diletantes en las veladas privadas de salones burgueses y aristocráticos. Pese a las limitaciones propias de un espacio de reducidas dimensiones, escaso aforo o variadas carencias y deficiencias estructurales (que con el paso de los años se verían agravadas), el céntrico coliseo decimonónico facilitó la incorporación de la ciudad a los circuitos líricos por provincias y una inicial redimensión local dentro del panorama musical nacional. A través de la llegada de modestas formaciones se produciría la paulatina pero continua divulgación pública de un repertorio lírico hasta entonces desconocido. En relación con este aspecto, es importante reseñar que el escenario la Casa-Teatro fue plataforma de acogida y representación de las obras más relevantes de la primera etapa de la zarzuela moderna, centrada en género grande y piezas cómicas en un acto, tan característica de los Barbieri, Gaztambide, Hernando o Arrieta (Casares, 2006q: 964-965).

Su desaparición no se produjo como producto del desinterés, ni siquiera de la especulación inmobiliaria y búsqueda de rédito privado frente a un negocio cada vez más oneroso. Las reiteradas quejas y reprobaciones críticas de prensa y aficionados, dan cuenta de un creciente nivel de exigencia artística al que el primigenio recinto teatral ya no podía hacer frente, ni por la capacidad económica de su gestor ni por las propias posibilidades de una infraestructura llevada al límite.

## 2.2. Los renovados ámbitos del teatro lírico en el Vigo de la Restauración

### 2.2.1. El Teatro-Circo Tamberlick

El escenario que ocupó un lugar predominante en la vida viguesa hasta la edificación del García Barbón fue el Teatro-Circo Tamberlick. En él tuvieron lugar algunos de los acontecimientos más trascendentes del panorama cultural local, como la actuación del famoso tenor Enrico Tamberlick, el violinista navarro Pablo Sarasate, la primera proyección cinematográfica<sup>43</sup> o la presentación del cine sonoro<sup>44</sup>. Su construcción se debió a la decidida actuación de Augusto Bárcena (1839-1910), Francisco Martínez Villoch

---

<sup>43</sup> La Presentación del cinematógrafo en Vigo se produjo el 29 de abril de 1897 en una función en el Teatro Tamberlick en la que, además de doce breves proyecciones cinematográficas de distinto carácter, se procuró mayor variedad al espectáculo con un concierto de bandurria y guitarra en el que se incluyeron, entre otras piezas, la *Alborada* de P. Veiga o la “jota” de *La Dolores* de T. Bretón.

<sup>44</sup> A las 19.30 h. del 14 de marzo de 1930 se produce el estreno del “cine sonoro y parlante” con la proyección del famoso film protagonizado por Al Jolson, “El loco cantor”. *Faro de Vigo*, 15 de marzo de 1930, p. 3.

y Mariano Pérez, capitalistas emprendedores y propietarios de numerosos terrenos en la zona adyacente a la calle del Príncipe, en la que desde este momento se denominaría como calle del Circo (la actual Eduardo Iglesias). Ciertamente, la clausura del teatro de la Princesa había producido un enorme vacío para las necesidades de la renovada sociedad viguesa, situación bastante paradójica para una ciudad portuaria de primer orden y en pleno proceso de expansión como es el caso del Vigo del último cuarto de siglo XIX. Las repetidas dificultades para agilizar la resolución del ansiado proyecto del que sería teatro Rosalía Castro propiciaron el ofrecimiento de Bárcena, Villoch y Pérez, iniciativa que de inmediato encontró el respaldo municipal<sup>45</sup>. Desde un primer momento quedó clara la intención de los propietarios de ofrecer espectáculos capaces de congregarse a las clases distinguidas, pero también a estratos sociales más humildes que permitiesen la consecución de unos generosos beneficios empresariales. Este objetivo quedó detallado en la memoria del proyecto donde precisaron que:

No es su intención, fabricar un teatro de primer orden y *sí el* que reúna las condiciones de los establecimientos modernos de esta clase, en que puedan ejecutar su industria compañías ecuestres y de gimnasia, de Zarzuela y Dramáticas, no de primera categoría, si no de las ambulantes, que ofrezcan distracción y pueda ser soportable a las fortunas de la clase media de la Sociedad; tiene por lo tanto, más de Circo que de Teatro, sin que por esto carezca de las principales condiciones que deben tener aquellos<sup>46</sup>.

El Tamberlick, pues, se concibió como un espacio multiusos, capaz de albergar de igual modo funciones líricas, actuaciones circenses, compañías ecuestres, sombras chinescas, prestidigitación, mítines políticos o eventos sociales. El proyecto original fue encomendado al vallisoletano Domingo Rodríguez Sesmero (1811-1899), quien venía desarrollando tareas profesionales al servicio del ayuntamiento de la ciudad olívica desde 1871<sup>47</sup>. El por aquel entonces arquitecto municipal, elaboró un diseño vistoso, de estética

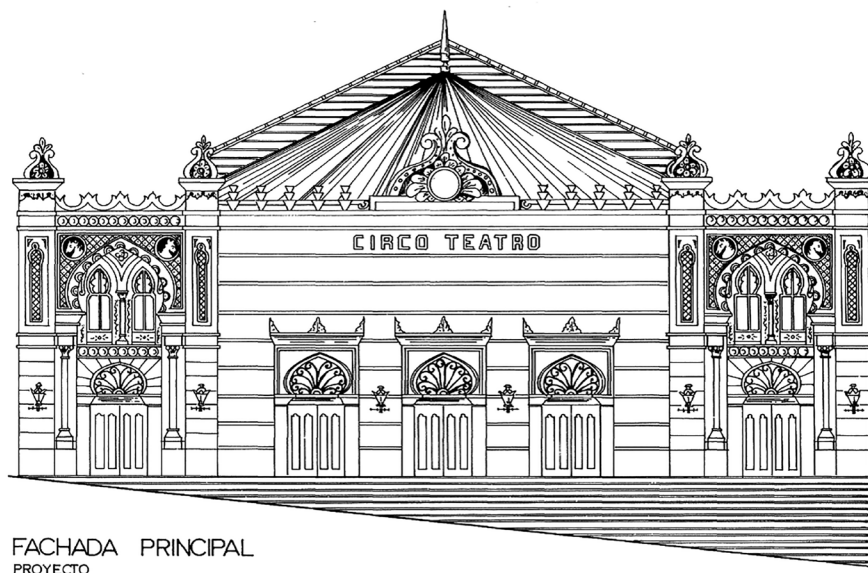
---

<sup>45</sup> Transcurridos apenas un par de días desde que tuviera lugar la última función en el antiguo teatro, *Faro de Vigo* anunció en marzo de 1881, la presentación en el ayuntamiento de una instancia suscrita por Norberto Velázquez Moreno para la concesión por seis años de un terreno a la entrada de la Alameda para la edificación de un teatro-circo, “destinado a no dejar huérfana de espectáculos a esta población durante el tiempo que se construye el nuevo teatro” (*Faro de Vigo*, 31 de marzo de 1881, p. 3). Dicha instancia (de la que no he hallado referencia en el AMV) no encontró respaldo por el cabildo vigués encabezado, por aquel entonces, por Manuel Bárcena (1834-1908). Si fue aceptada, menos de un año más tarde, la propuesta de su hermano Augusto Bárcena (AMV. Sign: obras particulares IND-1, 1882).

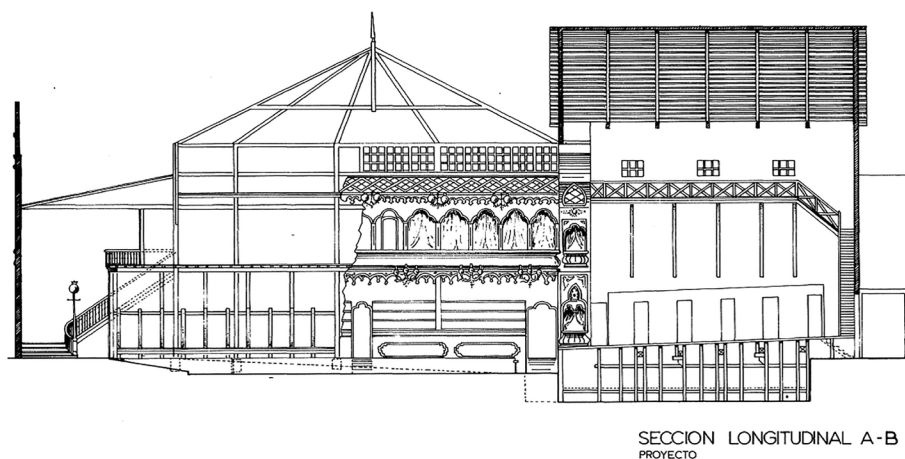
<sup>46</sup> “Expediente de construcción del Circo-Teatro”, AMV. Sign: Obras particulares IND-1, 1882.

<sup>47</sup> Resulta especialmente extenso y detallado al respecto de las características arquitectónicas del Teatro-Circo y, en general, de toda la obra de los Sesmero en Vigo el trabajo de investigación realizado por la doctora Marta Filgueira y

oriental, que, por razones de tiempo para la finalización de la obra, se vería modificado de manera sustancial, sobre todo en lo que respecta a la atractiva fachada, inspirada en el circo Price de Madrid (Filgueira, 2014: 291-292). Una circunstancia que, desafortunadamente, se repetiría en otros proyectos teatrales vigueses como una especie de aciaga fortuna a la que pareció estar condenada esta ciudad (Ils. 2.5 a 2.7).



II. 2.5. Proyecto original no realizado para la fachada del Teatro-Circo Tamberlick. D. R. Sesmero (1882)<sup>48</sup>.

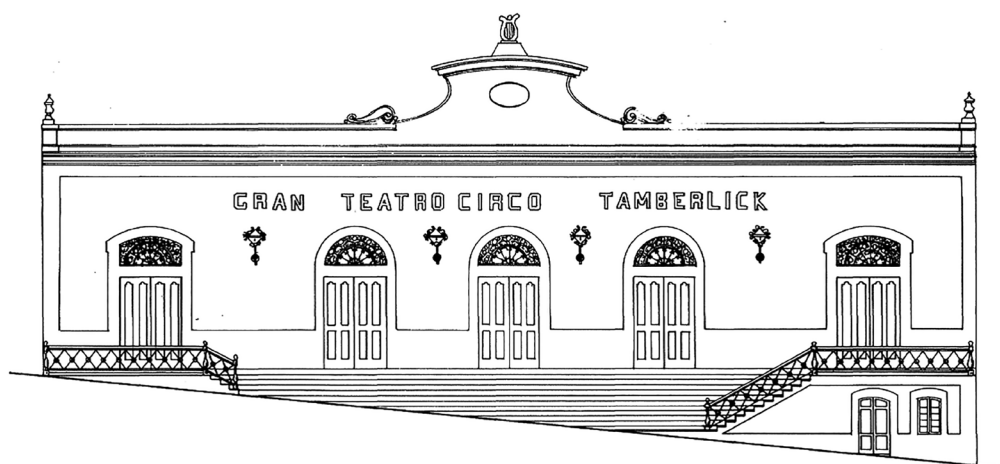


II. 2.6. Sección longitudinal del proyecto original no realizado del Teatro-Circo Tamberlick. D. R. Sesmero (1882)<sup>49</sup>.

publicado por el IEV (Filgueira, 2014).

<sup>48</sup> AMV. Sign: IND1 Exp.40, 1882.

<sup>49</sup> *Ibid.*



FACHADA PRINCIPAL  
REALIZADA (1882)

II. 2.7. Realización definitiva de Fachada principal del Teatro-Circo Tamberlick. por D. R. Sesmero (1882)<sup>50</sup>.

La edificación se realizó con gran premura en apenas unos meses, lo que tuvo graves consecuencias a lo largo de la vida del recinto, siendo necesarias diversas revisiones estructurales. La urgencia con la que se llevaron a cabo las obras para posibilitar la inauguración con la compañía operística organizada y dirigida por Enrico Tamberlick fue tal, que ni siquiera las calles adyacentes estuvieron acondicionadas para permitir el acceso del público al recinto. Así sucedió con el tramo de la calle Eduardo Iglesias, de cuya situación se hizo eco la redacción de *Faro de Vigo* apenas veinte días antes del evento:

A pesar de estar próxima la fecha de la inauguración del Circo-teatro, la corporación municipal no se ocupó anoche del afirmado que necesita el pequeño trozo de la calle que desde la del Príncipe conduce al nuevo edificio. Si llueve para entonces, está el público servido<sup>51</sup>.

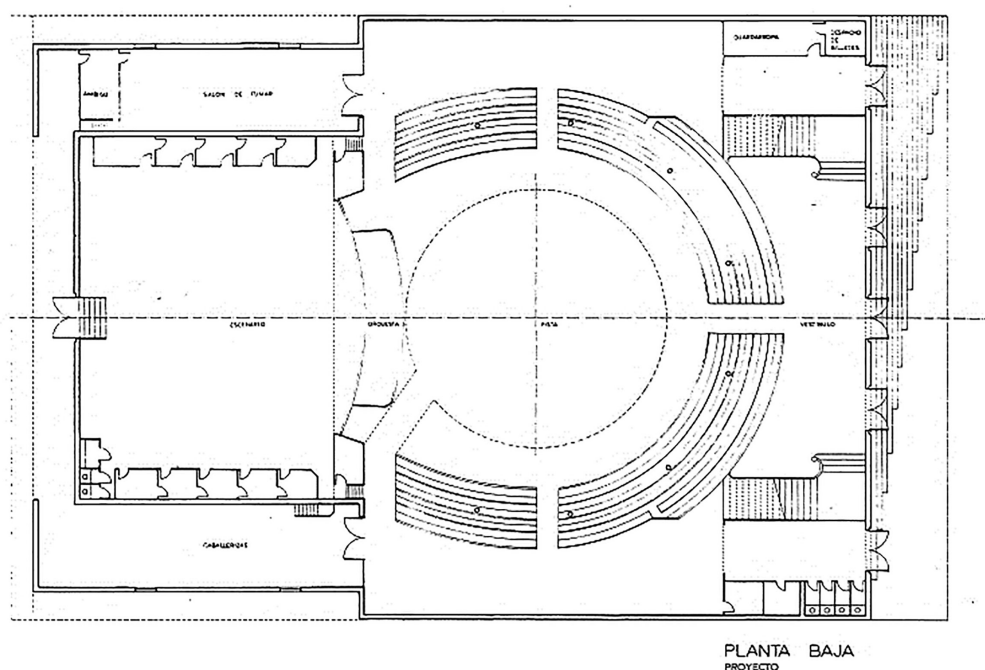
El Teatro-Circo contaba con capacidad para aproximadamente 1030 espectadores sobre un plano rectangular de 30 m de fachada por 45 de fondo. El interior estaba realizado en madera y se articulaba en torno a una pista circular o circo, que permitía la colocación o retirada de asientos dependiendo del tipo de espectáculo. El escenario, de 18 metros de boca y 14 m. de fondo se situaba frente a la pista; alrededor de esta se ubicaban

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Faro de Vigo*, 23 de septiembre de 1882, p. 3.



unas gradas con cinco filas y sobre ellas una planta principal con palcos, antepalcos y salida a pasillo, y, como remate, una galería en la parte superior (II. 2.8)<sup>52</sup>.



II. 2.8. Planta baja del Teatro-Circo Tamberlick, por D.R. Sesmero (1882)<sup>53</sup>.

La inauguración del Teatro-Circo constituyó un evento que pasó a formar parte de la historia de la ciudad. El acontecimiento tuvo lugar el 11 de octubre de 1882 con la representación de la ópera en tres actos *Poliuto* (1848)<sup>54</sup>, de G. Donizetti, a cargo de la compañía de Enrico Tamberlick, el célebre tenor romano, de la que también formaban parte la soprano Gemma Bellincioni (1864-1950), el barítono Albino Verdini y la española María Mantilla (1853-1902). La citada compañía inició así una fantástica temporada que iba a comprender veintiuna representaciones (con trece títulos diferentes) y dos conciertos líricos. El tenor, en el ocaso de su carrera, causó tal sensación y entusiasmo que los propietarios bautizaron con su nombre el recinto en la velada del 16 de octubre y su

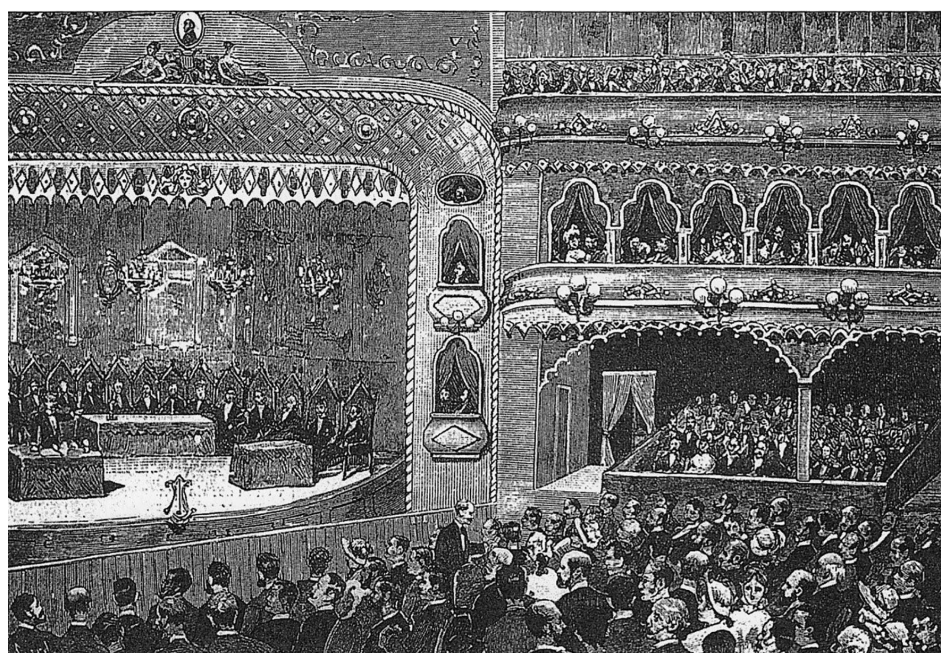
<sup>52</sup> El proyecto original (AMV. Sign: IND1 Exp.40, 1882) contemplaba un aforo de 800 personas y tan solo un anfiteatro. Cuando las obras de construcción estaban a punto de concluirse, Rodríguez Sesmero detalla en un informe las modificaciones respecto al proyecto original, entre ellas, el incremento del aforo con la inclusión de una galería en el nivel superior. En años sucesivos fue necesario acometer distintas reformas para asegurar la solidez de la construcción, el cumplimiento de las normas de seguridad de la época y la mejora en el mantenimiento de su actividad.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Poliuto* o *Les Martyrs* conoció el estreno de su versión francesa en la Ópera de París ocho años antes, el 10 de abril de 1840.

retrato presidiría, también, desde marzo de 1883, el telón de boca del escenario (Il. 2.9). En su libro de memorias, *Io e il palcoscenico*, Bellincioni hace una descripción sumamente reveladora del impacto de la llegada de Tamberlick y, también, de las expectativas de la joven diva a la llegada a la modesta ciudad:

Quando si arrivò a Vigo, una música con luminaria e folla aspettava il Dio Enrique Tamberlick alla stazione, cosa che mi rese pazza di gioia perché confermava la mia convinzione sull'autenticità degli Dei trasformati in grande artista e vagolanti per il mondo...e pensavo... molto vagamente però...se un giorno avessi potuto diventare anch'io una Dea! La Spagna in quell'epoca era ancora il paese dei *toreros* e dei tenori...vi erano partiti che si acciuffavano per il loro idolo più che non si acciuffino oggi per la política. La sera dell'inaugurazione del Teatro ci furono feste proprio come per una solennità; ...io non riuscivo a farmi una idea da dove potevano essere scaturite tutte quelle belle signore con spendide *toilettes* e gioielli che sedevano nei palchi...Vigo era quasi un villaggio<sup>55</sup>.



Il. 2.9. Teatro Tamberlick durante la celebración de los juegos florales de 1883 bajo la presidencia de E. Castelar<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Cuando llegamos a Vigo, una música con luces y público esperó al Dios Enrique Tamberlick en la estación, lo que me enloqueció porque confirmaba mi creencia sobre la autenticidad de los Dioses transformados en grandes artistas y vagando por el mundo ... y pensé ... muy vagamente sin embargo ... ¡si algún día podría convertirme en una Diosa también! España en ese momento todavía era el país de los toreros y los tenores ... había seguidores que se aferraban a su ídolo más de lo que están hoy atrapados por la política. La noche de la inauguración del Teatro hubo fiestas como para una solemnidad; ... No pude hacerme una idea de dónde estaban sentadas todas esas bellas damas con espléndidos servicios y joyas ... Vigo era casi una aldea (trad. propia). Gemma Bellincioni: *Io e il Palcoscenico. Trenta e un anno di vita artistica*. Ed Quintieri. Milán, 1920. p. 26 (*Apud*. Gómez Pintor, 2008: 276).

<sup>56</sup> *La Ilustración Española y Americana*, año XXVII, n.º 31, 22 de agosto de 1883, p. 101



La compañía de Tamberlick regresaría a Vigo un año más tarde, en agosto de 1883, para ofrecer un total de dieciocho funciones en las que se incorporaron títulos como *Marina* (1855) de E. Arrieta (1821-1894), obra estrenada en Madrid en su versión operística en 1871 por el propio tenor, *Aida* (1871) de Verdi o *Linda di Chamounix* (1842) de G. Donizetti.

La ya comentada premura en la ejecución de las obras para posibilitar una rápida inauguración, no solo condicionó el reemplazo del proyecto inicial por una realización en exceso sobria y carente de ornamento exterior, en especial en lo que corresponde a la escalinata y la fachada, sino que también repercutió negativamente en la escasa solidez constructiva del inmueble; y así se detalla ya en la memoria descriptiva del edificio cuando anticipa que “su construcción no será de la solidez correspondiente a que viva luengos años, pero sí tendrá la suficiente a prevenir accidentes desgraciados”<sup>57</sup>. Por este motivo, y pese a los informes tranquilizadores realizados en años posteriores por técnicos y arquitectos como Dimas Vallcorba o Manuel Felipe Quintana, el alcalde Primitivo Blein Costas (m.1900) encargaría 1894 una inspección a cargo del técnico municipal, por aquel entonces un joven, pero ya considerado, Jenaro de La Fuente Domínguez (1851-1922). El informe del destacado arquitecto fue minucioso y tuvo como consecuencia la redacción de una providencia que prohibía al propietario Augusto Bárcena la realización de cualquier tipo de espectáculo hasta que se cumplimentaran las condiciones exigidas por la legislación en vigor en aquel momento para ese tipo de edificios. Esta circunstancia motivó que Jorge Pérez Sala, por aquel entonces gerente del Teatro-Circo, encargase al arquitecto Siro Borrajo una modificación del alzado principal y la reforma de las localidades y platea, con lo que quedaron subsanados, al parecer, los inconvenientes. Al mismo tiempo, fueron aprovechadas las obras para introducir el alumbrado eléctrico. No sería esta la única ocasión en la que se acometerían modificaciones en el recinto. Transcurrido poco más de un lustro de la mencionada reforma, en mayo de 1900, se renovarían parte de la decoración del techo y la embocadura del escenario; pequeñas mejoras y reparaciones que se repitieron en años sucesivos.

Desde su apertura el Tamberlick contó con un interminable número de representaciones (ópera, zarzuela grande, opereta, género chico o frívolo), interpretadas por las más

---

<sup>57</sup> “Expediente de construcción del Circo-Teatro”, AMV. Sign: Obras particulares IND-1. 1882.

diversas compañías<sup>58</sup>. Desde la *Gran Vía* a *Doña Francisquita*, *Carmen* a *Manon*, pasando por *La corte de faraón* o *Las corsarias*, con voces como Tamberlick, Fleta, Capsir, Viñas, Sagi-Barba o Redondo, se muestran por primera vez en su escenario, convirtiéndose en un lugar de referencia dentro de la villa olívica. Su actividad fue constante e intensa, tan solo interrumpida por la realización de obras de mejora del edificio y los consabidos descansos tras la finalización de las temporadas teatrales. La demora en la construcción del futuro teatro Rosalía de Castro colocó, además, al Tamberlick en una posición de irrefutable preeminencia durante la crisis finisecular, tan solo contestada por la actividad de otros pequeños locales. Una condición ventajosa que el incendio de la sala de la calle Policarpo Sanz y, posteriormente, el impulso del empresario Isaac Fraga lograron prolongar hasta finales de los años veinte.

### 2.2.2. Las salas “modestas”

Además de estos recintos principales, encontramos en esta conclusión del XIX otra serie de locales más humildes que acogen, fundamentalmente, representaciones de zarzuela, beneficiados por la imparable popularidad del género chico, que a inicios de 1880 comenzó a afianzarse como la alternativa a una zarzuela grande en franco declive. Las características de estas piezas costumbristas en un acto, desenfadadas y alegres, generalmente con escasos requerimientos escénicos y cuyo repertorio se había visto enriquecido notablemente con las geniales creaciones de Chueca y Valverde, Fernández Caballero, Giménez, Bretón o Chapí se adaptaban casi como anillo al dedo al funcionamiento y las posibilidades de este tipo de salas. Entre ellas cabe señalar al Salón Liceo Curty, de vida efímera, situado también en la calle del circo y propiedad de Toribio Curty. El local, que funcionaba desde 1887 como salón de baile, pasó a convertirse tras una reforma<sup>59</sup> en un pequeño teatro, que se inauguraría en noviembre de 1891<sup>60</sup>, con la intervención de la compañía lírica de Pedro Echevarría. El programa contó con tres zarzuelas en un acto: *Las doce y media y sereno* (1890). libreto de Fernando Manzano

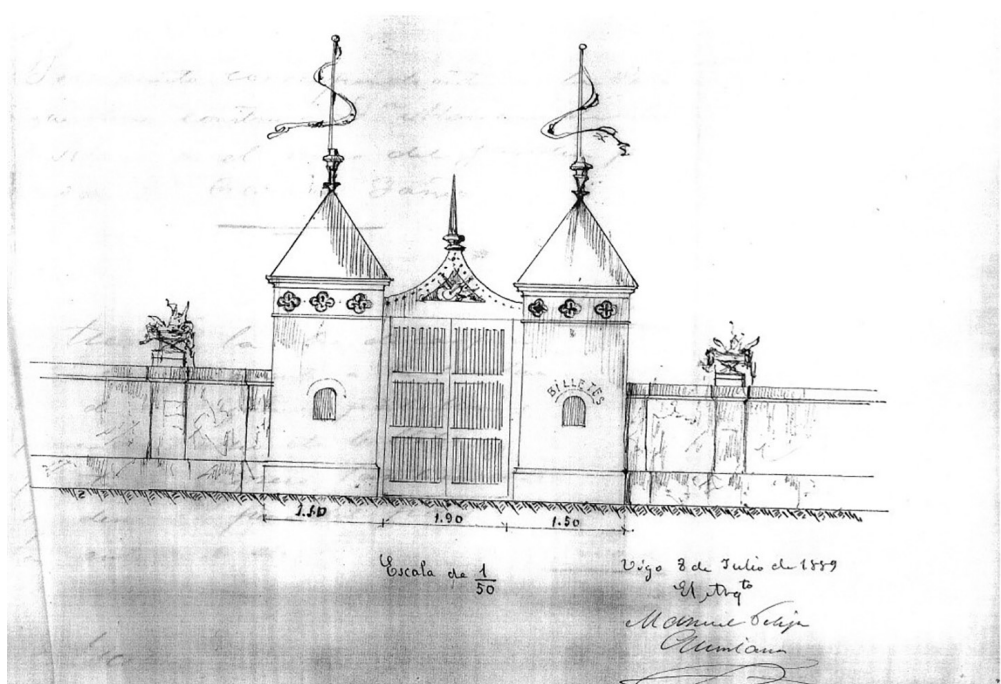
<sup>58</sup> De la extensa relación de compañías se realiza una revisión pormenorizada en el bloque III: Ópera y zarzuela en una ciudad “de provincias”: géneros, compañías y patrones de actividad.

<sup>59</sup> Al parecer, el nuevo teatrillo incorporaba decoraciones interiores realizadas por el reputado escultor vigués e hijo del propietario, Alejandro Curty (1876-1944) (González Martín, 1991: 162).

<sup>60</sup> *Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1891, p. 3.

(1862-1893) y música de Chapí; *El loco de la guardilla* (1861), texto de Narciso Serra (1830-1977) y música de Fernández Caballero; y *Dos canarios de café* (1888), original de Rafael M<sup>a</sup> Liern sobre partitura de Ángel Rubio (1846-1906).

Otro espacio que acoge con asiduidad funciones de zarzuela es el Jardín –Teatro Bretón, propiedad de Mariano de Miguel Alonso y ubicado en un terreno propiedad de Carmen Yáñez, situado en la carretera de circunvalación (hoy Policarpo Sanz), muy próximo al futuro Teatro Rosalía Castro (Ils. 2.10 y 2.11). El por aquel entonces apodado «Coliseo de Policarpo Sanz»<sup>61</sup> disponía de una portada con despacho de billetes que proporcionaba acceso a un salón<sup>62</sup> concebido para desarrollar “bailes, conciertos, funciones gimnásticas ecuestres y teatrales”<sup>63</sup>. El salón estaba construido en madera, con sencilla decoración y, teniendo en consideración sus características, disponía de capacidad para un amplio aforo, de hasta ochocientas personas. Inaugurado el 18 de mayo de 1890, el Teatro Bretón prodigaría por aquel entonces, como en el caso del Salón Curty, innumerables zarzuelas cómicas y revistas en un acto.



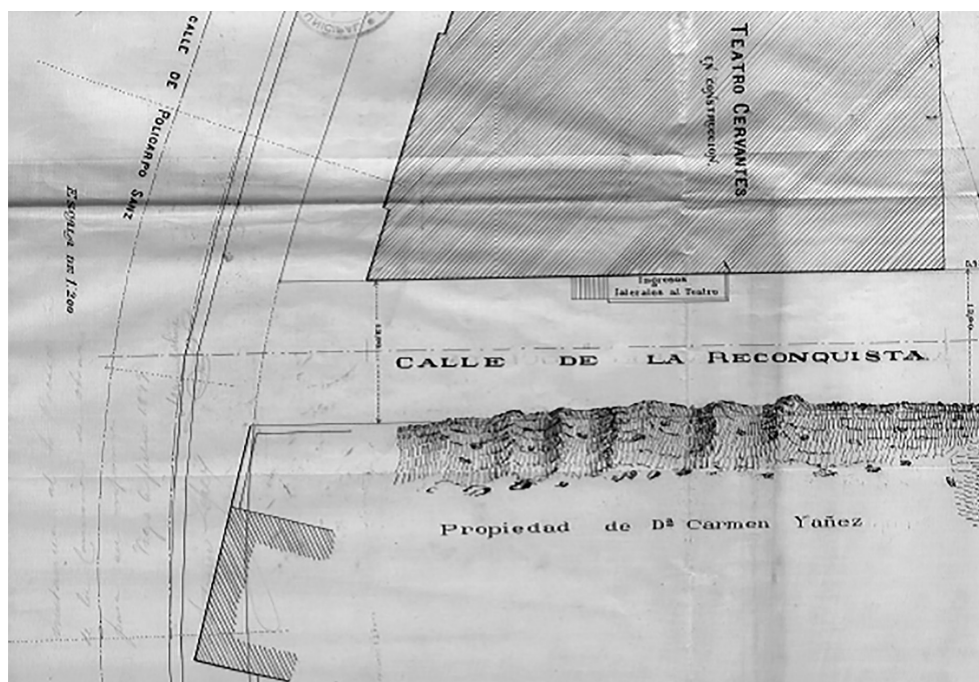
II. 2.10. Proyecto de despacho de billetes y acceso al Teatro-Jardín Bretón<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> *Faro de Vigo*, 21 de mayo de 1893, p. 2.

<sup>62</sup> Las características propias del Jardín-Teatro emplazaban la entrada de la sala a una distancia de veinticinco metros de aquella portada.

<sup>63</sup> AMV. Sign: Exp.25/1889 Urb. 144.

<sup>64</sup> AMV. Sign: Exp.25/1889 Urb. 144.



II. 2.11. Plano de situación del terreno de Carmen Núñez donde se ubicaba el Teatro-Jardín Bretón, adyacente al del Teatro Cervantes (luego T. Rosalía Castro)<sup>65</sup>.

Demostrando la polivalencia del recinto, la compañía ecuestre, gimnasta y acrobática de Rafael Díaz, fue la elegida para las primeras funciones. Un mes después la seguiría la agrupación cómico-lírica de zarzuela dirigida por Alfredo Suárez y José Barta, quienes aprovecharon el tirón de sus actuaciones en el Tamberlick para alargar su estancia en Vigo, ahora en el modesto Bretón. Entre las obras escogidas para aquella temporada figuraron diversos sainetes líricos en un acto: *Los trasnochadores* (1887), con libreto de Fernando Manzano y música de Manuel Nieto (1844-1915); *El alcalde interino* (1888) original de Ricardo Monasterio (1855-1937) y Miguel Casaña sobre música de Apolinar Brull (1845-1905); la popular *Chateau Margaux* (1887) de José Jackson Veyán (1852-1935) y el maestro Manuel Fernández Caballero; *El plato del día* (1889) de Salvador Lastra (m.1889) y Enrique Prieto (m.1914) con música de Pedro Miguel Marqués (1843-1918); o el prototipo de revista lírica *Certamen nacional* (1888) compuesta por Manuel Nieto sobre libreto de Guillermo Perrín (1857-1923) y Miguel de Palacios (1863-1920), entre otras. El Teatro-Jardín disfrutó sus mejores años antes de la apertura del adyacente Rosalía Castro, con la presencia de compañías líricas de zarzuela de cierto fuste como las de Ricardo Ruiz o Miguel Recio.

<sup>65</sup> AMV. Sign: Urb. 135, 26 de agosto de 1882.

En el ámbito privado, al menos desde el año 1857, existe también constancia de la actividad del teatro propiedad de los Marqueses de Valladares, Francisco Javier Martínez y Joaquina Montenegro<sup>66</sup>, situado en el denominado Edificio Cambón, en la actual calle de la Palma. La feliz iniciativa de disponer de un espacio dentro del palacio para solaz de un restringido círculo de nobles y burgueses se debió a Evaristo Pérez de Castro (1819-1896), yerno de los marqueses, que unía a su condición de diplomático y político su gran amor por el arte y la cultura. La inauguración se produjo el 6 de octubre de ese año, con la escenificación de la zarzuela en dos actos *El postillón de la Rioja* (1856), con música de Cristobal Oudrid (1825-1877) sobre libreto de Luis Olona (1823-1863). Su funcionamiento constituye todo un retrato de la burguesía y aristocracia viguesa de la segunda mitad del XIX, quienes, además, participaron activamente en la interpretación de la obra, evidenciando el carácter amateur de la velada. El relato de aquella representación y la crónica de dicha cita social quedan perfectamente recogidos en el extenso trabajo de investigación sobre esta casa nobiliaria gallega llevado a cabo por Ignacio Pérez Blanco, actual marqués de Valladares:

En Octubre Javier y Joaquina inaugurarían su teatro de cámara en su casa palacio de Vigo, en el edificio que daba a la calle de la Palma, solar primitivo de los Valladares (hoy sede del Parque Illas Atlánticas) [...] Vigo se encontraba hacía tiempo sin la asistencia de una compañía de verso o de canto que entretuviera a sus gentes. Este vacío sería interrumpido el martes 6 de octubre de 1857 por los marqueses invitando a sus allegados y amantes de las bellas artes a una nueva velada en su casa palacio de la Oliva en la que estrenarían su nuevo teatro con la puesta en escena de la zarzuela *El postillón de la Rioja*, organizado, como hemos apuntado, por Evaristo y donde actuaban los invitados aficionados a estas artes, bien interpretando un papel en la obra o bien colaborando para su correcta ejecución. Contaban con una pequeña orquesta, un coro, del que formaba parte su propia esposa Dolores, y una ‘linda pianista’, Carolina Graña<sup>67</sup>. Tal éxito tendría que el sábado 10 de octubre la velada se repetiría de nuevo. (Pérez-Blanco, 2018: 549-571)

<sup>66</sup> Según la información aportada por Carmen Losada, el matrimonio Francisco Javier Martínez de Arce y Enríquez (1808-1887) y Joaquina Montenegro Ponte y Oca (1814-1895) viven en periodo estival (más exactamente desde mayo hasta finales de septiembre) en su otra residencia del Pazo de Castrelos mientras el resto del año habitan su casa-palacio en la ciudad, donde cuentan con este pequeño teatrillo (Losada 2015 :66-67).

<sup>67</sup> En su tesis doctoral sobre las pianistas viguesas, la investigadora Carmen Losada proporciona una amplia información sobre las labores desempeñadas por Carolina Graña en los salones aristocráticos vigueses (Losada, 2015 :157-159).

En conclusión, y obviando al restrictivo círculo de la alta sociedad al que iban dirigidas las modestas veladas del teatrillo del marqués, hemos de considerar el útil papel desempeñado en la última década del XIX por los salones Curty y Bretón. Ambos locales enriquecieron notablemente la dinámica cultural de la ciudad, componiendo un itinerario alternativo a la oferta de espectáculos escénicos capitalizada por el Tamberlick. Nacidas en plena vorágine de género chico, fueron principales responsables de hacer llegar a las clases medias viguesas gran parte de esta música con compañías de digno nivel, teniendo en cuenta las modestas posibilidades de dichos escenarios. Un periplo breve pero relevante en años clave en la conformación de un horizonte cultural a la altura de una gran urbe.



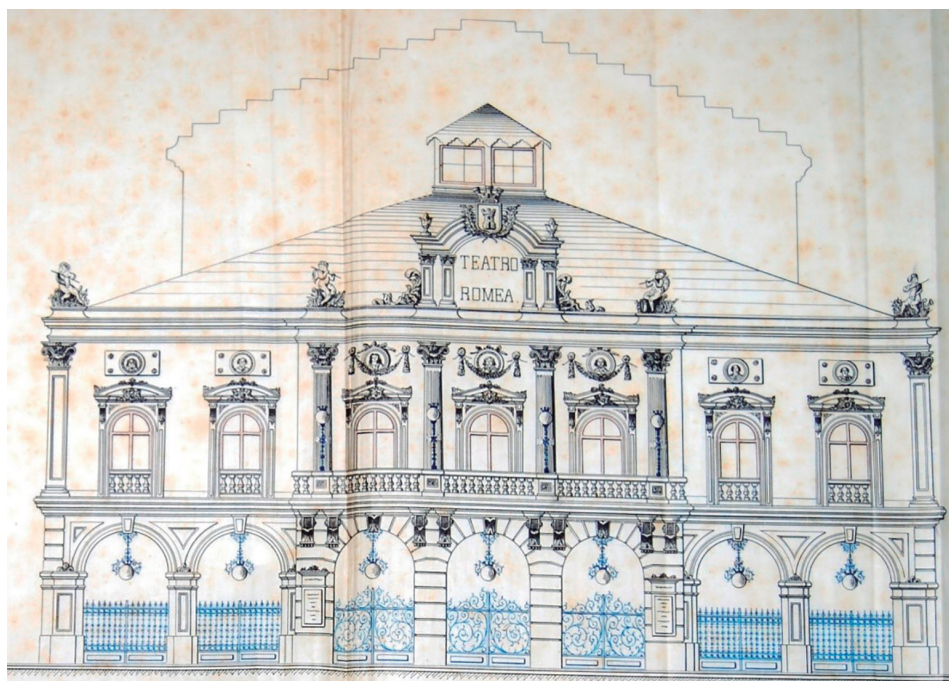
## CAPÍTULO 3

### LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DEL «NUEVO SIGLO»

#### 3.1. Las tres grandes alternativas al Teatro-Circo

##### 3.1.1. Una aspiración efímera: el Rosalía de Castro

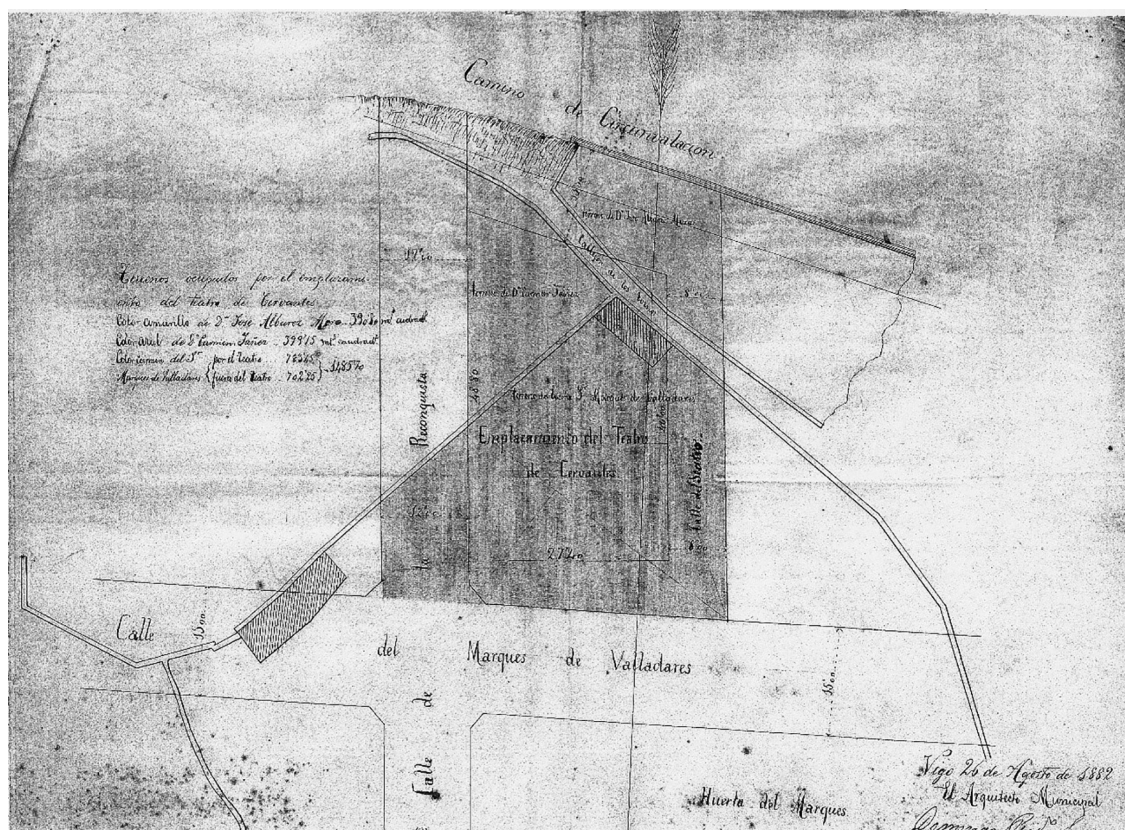
Junto con el Tamberlick, el otro gran recinto con el que Vigo atravesó el umbral del s. XX fue el Teatro Rosalía Castro. Un coliseo de parto difícil y con fatal desenlace. La constatación en 1880 de la inmediata desaparición del Teatro de la Princesa, dejando huérfana a la villa de un recinto similar, condicionó la urgente iniciativa privada, bajo la supervisión de una corporación municipal por aquel entonces encabezada por Manuel Bárcena, para la construcción de un teatro en Vigo. El edificio, proyectado inicialmente como teatro Romea (Il. 3.1) y luego denominado como teatro Cervantes<sup>1</sup>, fue bautizado definitivamente como Rosalía de Castro.



II. 3.1. Fachada principal del proyecto de A.R. Sesmero para la construcción del Teatro Romea (1881)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> AMV, Actas municipales, sesión de 11 de mayo de 1882.

<sup>2</sup> AMV. Sign: Urb. 136.



**II. 3.2.** Plano de emplazamiento del proyectado Teatro Cervantes, con los detalles de ocupación de terrenos y construcción de nuevas calles, debido a la consiguiente reordenación urbanística<sup>3</sup>.

Su construcción se inició en 1882 mediante una suscripción pública de acciones en la que figuraron algunos de los más ilustres nombres de la burguesía viguesa. El cinco de junio de aquel año se colocó la primera piedra con la presencia del por entonces alcalde Jacobo Domínguez y del representante de la comisión gestora de accionistas Francisco Solleiro<sup>4</sup>. El primer gran inconveniente surgiría cuando el encargo inicial del proyecto al asturiano Alejandro Rodríguez Sesmero (ca.1842-1913) hubo de enfrentarse con otro similar, encomendado por un grupo de accionistas al arquitecto Agustín Ortiz de Villajos (1829-1902), circunstancia a la que se añadiría la posterior intervención de Justino Flórez. El enfrentamiento entre ambos grupos y las consiguientes disensiones supusieron un grave contratiempo, retrasando notablemente el comienzo de las obras y creando una grave fractura entre el numeroso grupo de accionistas que, a la larga, tendría nefastas consecuencias: “[...] ese asendereado proyecto capaz de acabar con la paciencia al mismo San-

<sup>3</sup> AMV. Sign: Urb. 135, 10/1882.

<sup>4</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.



to Job si en estos tiempos viviera. Todo cuanto se hizo de dos meses a esta parte fue inútil, se había elegido un plano y desechado otro y ahora se elige este y se desecha aquel”<sup>5</sup>. La decisión de la comisión Gestora, integrada por Manuel Bárcena, Francisco Solleiro, Manuel Diego y Antonio Conde, se inclinaría, definitivamente, por el proyecto de Rodríguez Sesmero, pese a suponer un mayor desembolso. Las dificultades en la financiación, el incremento de los importes inicialmente presupuestados por el contratista y circunstancias de diversa naturaleza provocaron constantes paralizaciones en las obras del inmueble obligando a la realización de una subasta pública de la propiedad, que, finalmente, pasaría a manos del constructor Benito Gómez González y de su hermano Francisco.

La aparición de los nuevos titulares dio al traste con el ambicioso proyecto gestado en 1880. El espléndido diseño del asturiano Alejandro Rodríguez Sesmero fue transformado, una vez más en la ciudad, en un proyecto más humilde y sobrio, con una nueva distribución interior debida a Benito Gómez Román (1868-1908), hijo de uno de los nuevos propietarios del teatro. La espectacular idea inicial, que encuentra clara inspiración en el famoso Théâtre de l’Opéra parisino de 1875<sup>6</sup>, obra de Charles Garnier (1825-1898), se plasmó en una realización exterior con evidente discontinuidad entre la fachada principal y las laterales. Su inauguración, que sufrió numerosas vicisitudes por los constantes retrasos de la compañía de ópera de Francisco Camaló, encargada del estreno, se produjo el domingo, quince de julio de 1900<sup>7</sup>. El edificio daba cabida, según las fuentes, a mil quinientas personas distribuidas en platea, piso principal, y dos anfiteatros<sup>8</sup>. La modificación del proyecto inicial, al suprimir espacios como el porche exterior de carruajes, permitía unas mayores dimensiones que las planificadas originalmente, alcanzando los cincuenta

---

<sup>5</sup> *Faro de Vigo*, 12 de marzo de 1882, p. 3.

<sup>6</sup> J. A. Sánchez García apunta la referencia del edificio del ayuntamiento de Pontevedra, realizada por el propio A. Rodríguez Sesmero, como un claro anticipo del proyectado Teatro Romea (Sánchez García, 1997: 334-335).

<sup>7</sup> *Faro de Vigo*, 17 de julio de 1900, p. 1.

<sup>8</sup> En las obras de finalización, con la participación de los hijos del contratista, los conocidos arquitectos Benito y Manuel Gómez Román, se amplió el aforo hasta los 1500 espectadores; ampliación posible, entre otras razones, gracias a la eliminación del porche para carruajes y se incluyeron espacios como los palcos de luto, así llamados por encontrarse separados del resto y protegidos por una reja o celosía que ocultaba a sus ocupantes (Filgueira, 2014: 429-430; Garrido, 1992: 26).

y nueve metros de largo por veintisiete metros de fachada principal<sup>9</sup>. El escenario disponía de una embocadura de doce metros según el primer diseño conservado. Contaba ya con iluminación eléctrica y cada palco, además del alumbrado general, disponía de una lámpara de uso individual. Otros numerosos detalles dan cuenta de la suntuosidad de su interior: telón de boca en forma de cortinaje de terciopelo rojo, butacas de caoba y forradas con tela color oro, numeroso decorado escénico, decoración pictórica del artista italiano, afincado en Galicia, Arturo D'Almonte y trabajos escultóricos de Manuel Gómez Román (1876-1964) en las bases de las columnas y en los tímpanos que coronaban los proskenios<sup>10</sup>. También contaba con servicio de cantina en planta baja y alta y despacho independiente de flores, tabaco y refrescos. La ópera de Donizetti, *Lucia di Lammermoor* (1835), fue la elegida para esa primera función iniciando una temporada sobresaliente, con diecisiete funciones que presentaban diez títulos diferentes, a cargo del gran nivel del elenco reunido por Camaló, en el que figuraba el reconocido tenor ferrolano Ignacio Varela<sup>11</sup>, y las magníficas sopranos españolas Matilde de Lerma<sup>12</sup> y María Galvany<sup>13</sup>.

Desde su inicio el teatro disfrutó de un funcionamiento un tanto intermitente llegando a que, incluso, las dificultades de gestión provocaran su venta en 1904 a la empresa de la Viuda e hijos de D. Simeón García para convertirlo en almacén de tejidos por la cantidad de 250.000 pesetas<sup>14</sup>. La intervención del indiano José García Barbón<sup>15</sup> y la

<sup>9</sup> Medidas exteriores tomadas del plano de Ramiro Pascual de 1907 (Garrido, 1992: 26).

<sup>10</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.

<sup>11</sup> Ignacio Varela Novo (1864-1923), natural de Malpica, de bella voz de tenor lírico y corta carrera profesional. El artista gallego llegó a cantar en el Teatro Imperial de San Petersburgo y en la Scala de Milán y obtuvo un cierto éxito en distintos teatros españoles (Martín de Sagarminaga, 2010: 133-139).

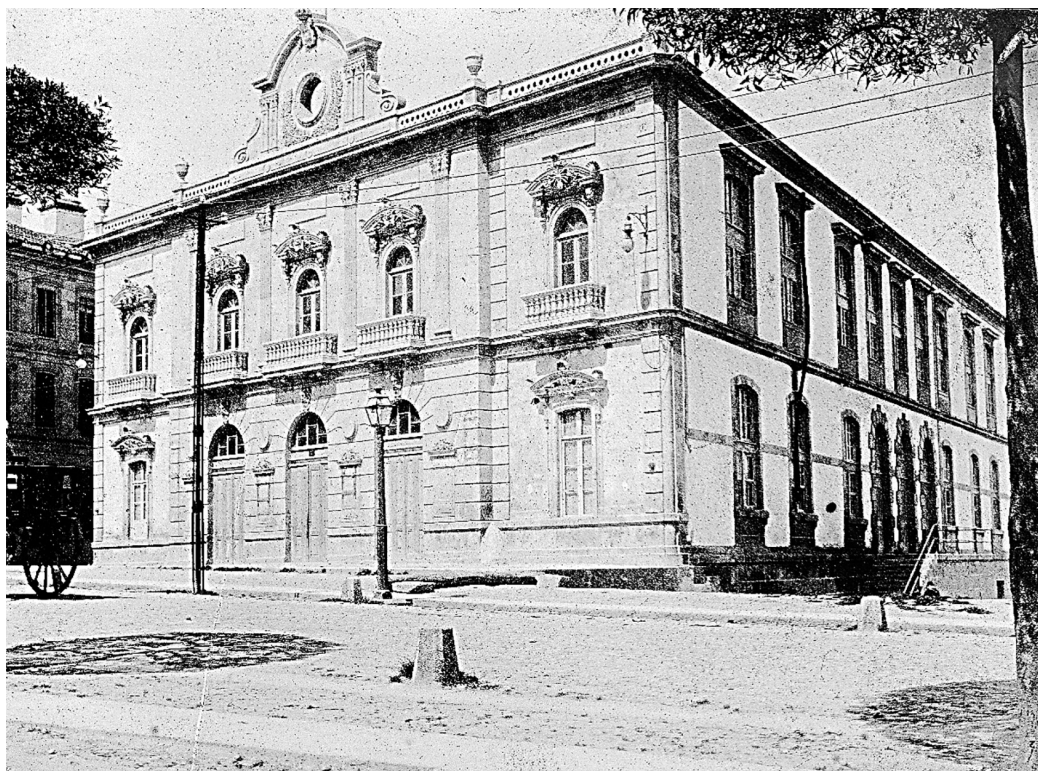
<sup>12</sup> Matilde de Lerma (¿1875? - ¿1956?) había irrumpido con una fuerza irresistible en el panorama operístico tan sólo cuatro años antes. El éxito la acompañó desde entonces en sus presentaciones en importantes teatros como la Scala de Milán o el Real de Madrid. El mismo año de su aparición en Vigo, en 1900, Matilde de Lerma acude al Bolshoi de Moscú para protagonizar *Aida* y *Un ballo in maschera* de Verdi junto a Enrico Caruso y Mattia Battistini (Martín de Sagarminaga, 1997: 210; Centro de estudios Borjanos, Cesbor, 20 de junio de 2013, <http://cesbor.blogspot.com/2013/06/en-torno-la-verdadera-identidad-de.html> [Consultado el 20 de agosto de 2018]).

<sup>13</sup> Granadina de cuna, aunque nacida en Jaén (Mancha Real, 1875 – Madrid, 1927), María Galbán Martínez, más conocida por su italianizado apellido de Galvany, conoció con poco más de veinte años un estruendoso éxito y junto a las Barrientos, De Hidalgo, etc. Constituye uno de los más destacados exponentes de la gloriosa escuela de sopranos coloratura españolas (Martín de Sagarminaga, 1997: 153-156).

<sup>14</sup> *Faro de Vigo*, 11-13 de febrero de 1904, p. 3.

<sup>15</sup> José García Barbón (Verín, 1831 – Vigo, 1909) es uno de los mayores benefactores de la historia de la ciudad de Vigo. En su adolescencia emigró a Cuba, donde reside bajo la tutela de su tío Luciano Candás, quien poseía prósperas empresas en la isla. Allí, el joven ourensano comienza a trabajar en los negocios de su tío, logrando hacer fortuna con rapidez, pues con tan sólo 25 años ya había fundado su propio banco, además de impulsar diversas sociedades relacionadas con su tierra natal, como la de “Beneficencia de los naturales de Galicia” o el Centro Gallego. Al igual que su tío permanecería soltero y practicaría la masonería. En 1884, por motivos de salud decide liquidar todos sus negocios en la isla y retornar a Verín, donde lleva a cabo una intensa labor filantrópica, poniendo en marcha la Compañía eléctrica de este municipio o el Hotel y Balneario de Cabreiroá. En 1894 se traslada a Vigo con su hermana y sus cuatro sobrinas, quienes, finalmente, se convertirían en sus herederas. En los años que reside en esta ciudad se convierte en uno de sus

cesión de un solar de la Puerta del Sol (donde hoy se ubica el llamado edificio Simeón) por el ayuntamiento vigués, permitió, por aquel entonces, la continuidad de la actividad escénica en el recinto. El conocido incendio que puso fin al teatro Rosalía se produjo la noche del ocho de febrero de 1910, tras la celebración de uno de los bailes de la sociedad La Oliva, destruyendo completamente el interior del edificio, así como el mobiliario, enseres y demás pertenencias de la asociación de dependientes de Comercio y del Círculo Mercantil que tenían allí su sede.



II. 3.3. Imagen del Teatro Rosalía Castro ca.1900<sup>16</sup>.

### 3.1.2. Pacewicz y su Teatro-Cine Odeón

Promovido por Ángel Núñez García en 1916<sup>17</sup>, el Teatro-Cine Odeón suele citarse como una obligada referencia arquitectónica ligada a la historia del séptimo arte en Vigo y, de hecho, tal como apunta José Antonio Martín Curty en su trabajo sobre los *Cines de*

---

más destacados mecenas, construyendo edificios como la Escuela de Artes y Oficios, donada al Ayuntamiento en 1900 y protegiendo a numerosas instituciones benéficas como la Casa de Caridad o el Asilo. En 1904 se hace cargo del Teatro Rosalía Castro para evitar su transformación en negocio textil. Un año después de su fallecimiento se produciría el incendio que destruye completamente el recinto teatral, por lo que sus sobrinas, atendiendo los deseos de su tío edificaron un nuevo coliseo con su nombre (Giráldez, 2010: 58).

<sup>16</sup> AP. Sign: 10331.

<sup>17</sup> AMV. Sign: Exp. 6/1916, Ind-6, 4 de julio de 1916.

*Vigo*, este bello edificio nace a la estela del Royalty, primera sala estable de cine de la ciudad (Martín Curty, 2004: 94-100) y el proyecto original se muestra explícito en cuanto a su concepción original como cinematógrafo<sup>18</sup>. Sin embargo, la actividad del Odeón, especialmente en su primera década de funcionamiento, previa a la inauguración del gran Teatro García Barbón, se centró más en la oferta de espectáculos teatrales y musicales que en las proyecciones cinematográficas. De este modo fue frecuente contemplar sobre su escenario a destacados solistas de música clásica, bailarines, ilusionistas, canzonetistas, cupletistas y diversas compañías de varietés, zarzuela e, incluso, ópera, además de conferencias, bailes de sociedad y actos de diversa índole, en clara pugna por la hegemonía como espacio escénico con el ya consolidado Tamberlick.

Ubicado en la confluencia de las calles Urzaiz y Magallanes, y, por lo tanto, ocupando un espacio urbano algo alejado del, por aquel entonces, núcleo urbano principal, el Odeón se inauguró el 12 de octubre de 1917 por la compañía cómica del actor y director tarraconense Ernesto Vilches (1879-1954)<sup>19</sup>. En un principio dicha inauguración estaba prevista en fechas previas llegando, incluso, a anunciarse su apertura para el jueves, día 11, con la comedia en tres actos *El amigo Teddy* (1910) de André Rivoire (1872-1930), pero ante la demora en la llegada del equipaje y el atrezzo de la compañía, esta tuvo lugar una jornada más tarde con la divertida historieta *Los Gabrieles* (1916) de Ramón Peña (1880-1965) y Ramón López Montenegro (1877-1936), una de las predilectas de Vilches<sup>20</sup>.

El proyecto del nuevo Teatro-Cine<sup>21</sup> fue obra del ilustre arquitecto francés de origen polaco, Michel Pacewicz (1843-1921), aunque la firma que figura en la memoria descriptiva es la de Álvarez Reyero, algo que ya había acontecido en el caso del Cine Royalty<sup>22</sup>. De nuevo, nos encontramos ante un edificio de estética exótica y orientalizada en lo que respecta a su llamativa fachada exterior, situada en la calle Urzáiz, con predominio de

<sup>18</sup> El documento que se conserva en el expediente municipal de 1916 para la construcción de “un pabellón destinado a espectáculos públicos”, aparece titulado como “Proyecto de Cinematógrafo” (AMV. Sign: Ind-6, Exp. 6/1916).

<sup>19</sup> Si bien, cuatro días antes tuvo lugar una función especial para autoridades, prensa y representantes de diversas entidades en la que se realizaron varias proyecciones cinematográficas y se ofreció a los asistentes un coctel con champagne y jerez en el foyer (*Faro de Vigo*, 8 de octubre de 1917, p. 1).

<sup>20</sup> *Faro de Vigo*, 13 de abril de 1917, p. 2.

<sup>21</sup> Inicialmente, dicho proyecto está concebido para un “Cinematógrafo”, del que sólo se precisa su ubicación y no será hasta documentos algo posteriores cuando ya encontremos la denominación definitiva de Teatro-cine Odeón.

<sup>22</sup> Una referencia detallada acerca de la verdadera autoría de ambos proyectos puede encontrarse en el estudio de Martín Curty sobre la actividad de Pacewicz en Vigo (Martín Curty, 1992).



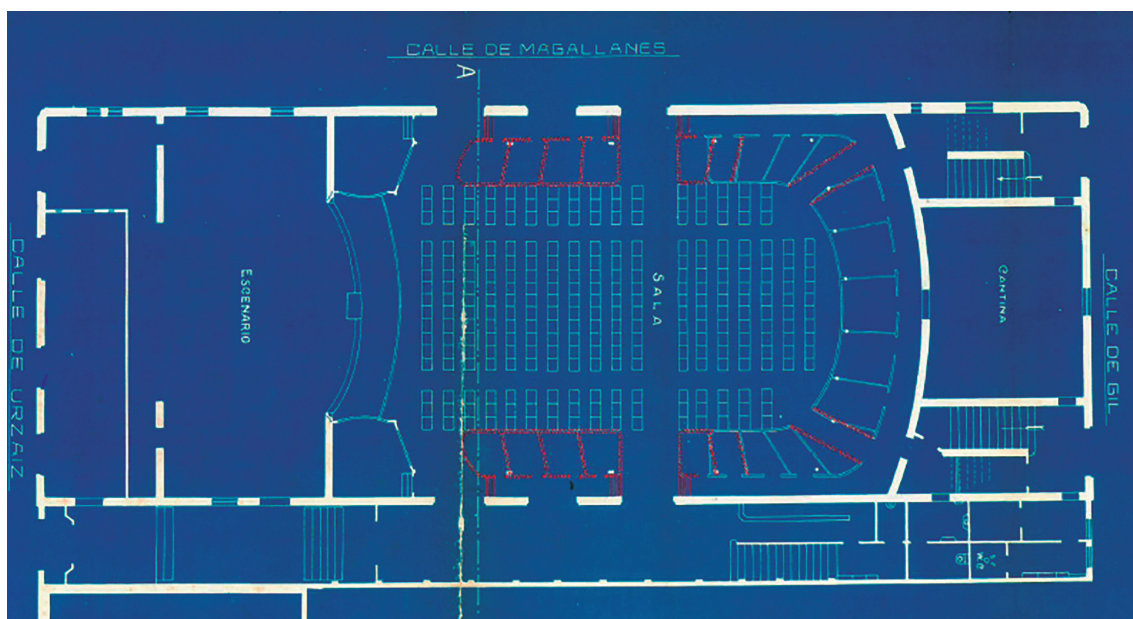
elementos curvilíneos y abundancia de molduras, volutas y ventanas de arcos lobulados, y el colorido contraste entre el blanco del enlucido y el colorido azulejo del vano central, como puede advertirse en las diferentes fotografías que se conservan. Pese a que tanto en el caso del *Royalty* como en el del *Odeón* los proyectos constructivos aparecen firmados por el arquitecto Álvarez Reyero, la autoría real de Pacewicz queda suficientemente acreditada por diversas razones, entre ellas, la propia presencia del franco-polaco al frente de la supervisión del desarrollo de las obras y la tosca redacción de la memoria descriptiva, con evidentes construcciones verbales de origen galo como “El suelo será compuesto de una capa de hormigón con encima una capa de asfalto [...]”<sup>23</sup>. Las razones legales por las que Pacewicz delega su firma quedan sobradamente explicadas en el citado trabajo de Martín Curty.

La sala, de planta rectangular, con unas dimensiones de 35,50 x 15 m, contaba con seiscientos noventa y cuatro asientos, distribuidos entre trescientas butacas, ocho palcos-proscenio, trece palcos-platea, anfiteatro y, finalmente, más de doscientos noventa asientos de entrada general en forma de grada (Garrido, 1992: 43; Martín Curty 2004: 94-97). Su situación, con acceso principal por la calle Urzaiz, permitía habilitar salidas, en caso de emergencia a las calles Magallanes y Gil (lateral y trasera, respectivamente). Las diferentes zonas quedaron articuladas por pasillos de acceso y disponían de foyer, aseos para cada sexo, tocador de señoras y servicio de cantina ubicado tras la zona de graderío<sup>24</sup>. El escenario contó con camerinos para los artistas y entrada independiente de la del público, amplio foso con más de 100 m<sup>2</sup> para la orquesta y un vistoso telón de boca, obra del artista valenciano Antonio Amorós, con alegorías a la música, la poesía el amor y la declamación. Al igual que sucede con el Teatro Calderón, no se conservan los planos originales, pero sí unos posteriores de 1924 para la realización de alguna reforma, a cargo del arquitecto vigués Jacobo Esténs (1880-1959) y otros de 1945 para la instalación de unos urinarios, con lo que podemos observar la disposición de la sala y sus accesos (Il. 3.4).

---

<sup>23</sup> AMV. Sign: Exp. 10/1917, Ind. 6.

<sup>24</sup> *Faro de Vigo*, 4 de octubre de 1917, p. 1.

II.3.4. Planta del Teatro-Cine Odeón<sup>25</sup>.

La primera función lírica del Teatro-Cine Odeón tuvo ya lugar el 8 de diciembre de ese primer año de actividad, con la compañía de zarzuela y opereta dirigida por el actor-cantante Eduardo Marcén, que interpretó la opereta *Eva* (1913)<sup>26</sup> de Franz Lehár (1870-1948) en función de tarde, y un programa de noche compuesto por las siguientes obras: el entremés *Solico en el mundo* (1911) de los hermanos Serafín (1871-1938) y Joaquín Álvarez Quintero (1873-1944); la comedia lírica en un acto *La chicharra* (1917) con libreto de Enrique Paradas (1884-1944) y Joaquín Jiménez (m. 1937), sobre música de Cayo Vela (m. 1937) y Enrique Bru (1873-1951); y el cuento militar *La alegría del batallón* (1909) con música de José Serrano (1873-1941) y libreto de Carlos Arniches (1866-1943) y Félix Quintana (m. 1973).

A Marcén le seguiría en 1918 la compañía de la soprano catalana Mercedes Cap-sir (1895-1969) en lo que constituyó, sin duda, uno de los momentos líricos más señalados en la breve historia del Teatro-Cine Odeón. Por su escenario transcurrieron en años sucesivos otras compañías de ópera italiana, como la encabezada por la soprano Cecilia de Doncó y el tenor Mario Cortada o la Fionti-Viñas, y, por supuesto, numero-

<sup>25</sup> AMV. Sign: Licencias de obras, 1924.

<sup>26</sup> Adaptación al castellano de Atanasio Melantuche (1869-1927) de la opereta original en tres actos *Eva, das fabriksmädel* (1911) de con música de Franz Lehár sobre textos de Alfred Maria Willner 1859-1929) y Robert Bodanzky (1879-1923).

sas agrupaciones de zarzuela y opereta, con el retorno de la ya mencionada de Eduardo Marcén, Alfredo Chimenti, Pérez Carpio-Balaguer, Amedeo Granieri, Enrique Chicote y, muy especialmente, en octubre de 1920, la gran compañía del maestro José Serrano, el denominado «Puccini de la zarzuela». Las razones de la preeminencia del Tamberlick frente al Odeón como espacio para acoger espectáculos líricos debemos atribuirla a su mayor aforo, ubicación más céntrica y mejores condiciones acústicas por la superioridad en este apartado de su trazado semicircular. La adquisición de ambos locales por el visionario y emprendedor empresario ourensano Isaac Fraga Penedo<sup>27</sup>, también contribuyó a jerarquizar el empleo de ambas salas, evitando, además, la simultaneidad de espectáculos de similar condición con el inconveniente que de ello pudo derivarse para la tesorería de la empresa. La inauguración del vistoso Teatro García Barbón y la falta de concreción del ambicioso proyecto ideado en 1928 por el arquitecto Jenaro de la Fuente Álvarez (1891-1963) para la remodelación del Odeón, que incluía una ampliación significativa del aforo y notables reformas en el aspecto y la confortabilidad, terminaron por reducir drásticamente el variado catálogo de ocio de la cartelera del local de la calle Urzáiz, centrándose casi exclusivamente en atender la demanda creciente de proyecciones cinematográficas y perdiendo, de ese modo, su doble condición inicial de Cine-Teatro. En marzo de 1969 se tramitaría el permiso definitivo de demolición del edificio para la construcción de un moderno inmueble “para la instalación de un banco y viviendas”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Al realizar cualquier panorámica sobre la actividad de los recintos teatrales en Galicia resulta imprescindible detenerse en la figura de Isaac Fraga Penedo (San Xoán de Arcos, O Carballiño (Ourense), 1888 – Vigo, 1982), pionero y pieza clave de la industria cinematográfica española. Emigrado muy joven a Argentina, fue allí donde vio nacer su gran pasión por el naciente cinematógrafo. A su retorno a Galicia decide dedicarse a ofrecer proyecciones de modo ambulante por distintos lugares de la provincia de Ourense. En 1909 instala en Santiago un barracón en el Paseo de la Herradura, dando inicio a la que desde entonces sería una pujante actividad. Su visionaria iniciativa en dicha actividad empresarial llevaría a convertir en poco tiempo a la Empresa Fraga en una de las más pujantes del sector. En la década de los 20, la política de expansión de Fraga le proporcionaba el control de casi la mitad de todas las salas de cine gallegas y muchas otras en el resto de España y le animaba a aventurarse en el ámbito de la producción llegando a realizar numerosos documentales. En 1941 afrontó su ambiciosa idea de construir una espectacular sala en la ciudad de Vigo, culminando la realización del llamado Teatro-Cine Fraga en el año 1948. Por su importante labor empresarial recibiría diversos reconocimientos entre los que figuran la medalla al mérito en el trabajo y la medalla de plata de la ciudad de Vigo. Todavía no se ha producido ninguna publicación que aborde suficientemente y de modo exhaustivo la biografía y la actividad de Isaac Fraga. Entretanto contamos con algunos trabajos sucintos en torno a esta ilustre personalidad, como el capítulo “Retrato de un pionero” que le dedican Cabo Villaverde y Sánchez García dentro de su libro sobre los Cines de Galicia (Cabo y Sánchez, 2012: 50-53).

<sup>28</sup> AMV. Sign: Exp. 2689/1969. Urb. 1140.

### 3.1.3. El monumental coliseo del indiano García Barbón

El García Barbón es el único teatro de la ciudad que ha logrado ‘resistir’ el voraz apetito de promotores inmobiliarios y la especulación urbanística, perviviendo como una de las joyas del patrimonio histórico-arquitectónico de la ciudad de Vigo. Su génesis tomó forma casi en el preciso instante en que se apagaron los rescoldos del infausto incendio que había consumido el antiguo Rosalía Castro e, incluso, algunos años antes.

La intervención del indiano e ilustre filántropo José Manuel García Barbón, nacido en Verín, pero vigués de adopción, fue fundamental para evitar la transformación del antiguo Teatro Rosalía Castro en un almacén y negocio de tejidos, tras su adquisición por la casa comercial “Viuda e hijos de Simeón García y Compañía”. Apenas unos meses después de hacerse con la titularidad del inmueble, en enero de 1906, García Barbón ya encomienda a los arquitectos Jacobo Esténs y Benito Gómez Román la elaboración de un proyecto de ampliación y reforma del efímero teatro. El citado proyecto no llegaría a ver la luz, pero, tal como detalla la prensa gallega de la época, ya anticipaba algunas características que luego se incorporarían al nuevo edificio, como es el caso de la instalación del casino, la estructura de la fachada principal o la redistribución de los accesos a la sala y a la citada sociedad<sup>29</sup>. Jaime Garrido documenta, además, que no fue esta una idea nueva para el emprendedor de Verín, pues ya en diciembre de 1905 el prestigioso arquitecto Jenaro de la Fuente Domínguez había elaborado un diseño para la ampliación y reforma del Rosalía Castro con similares elementos (Garrido, 2016: 294-295).

Todavía con las ruinas humeantes del antiguo teatro, las propietarias del edificio, Elena y Práxedes Salgueiro de Oya tomaron la determinación de proseguir con los deseos de su tío, en beneficio del pueblo vigués. En virtud de esta pretensión, resolvieron construir sobre los escombros actuales un nuevo e imponente edificio, tarea que encargaron al joven pero exitoso arquitecto de Porriño, Antonio Palacios Ramilo (1874-1945). Palacios, que ya había sido designado para la ejecución de magnas obras como el Círculo de Bellas Artes de Madrid o el espectacular Palacio de Comunicaciones en la céntrica plaza madrileña de Cibeles, ideó un ambicioso plan, capaz de afrontar el múltiple cometido de albergar el casino, un generoso cinematógrafo, un restaurante y, sobre todo, un gran

---

<sup>29</sup> *La Correspondencia Gallega*, 12 de enero de 1906, p. 3.



teatro. Como no podía ser de otro modo, Palacios se inspiró en el inevitable Palais-Garnier parisino y, según señala Jesús Sánchez García, en el Arriaga de Bilbao, otro edificio exento con el que guarda ciertas semejanzas (Sánchez García, 1997: 346).

Los pormenorizados trabajos publicados por el arquitecto Xosé Ramón Iglesias Veiga (1957) permiten conocer con bastante precisión el proceso de planificación y construcción del coliseo de la calle Policarpo Sanz (cf. Iglesias 1992: 491-534; 1995; 2013: 120-136). Bajo la dirección del constructor Manuel Pérez Conde se inició la demolición de los restos existentes y la posterior cimentación en hormigón. El propio Pérez Conde, en representación de los herederos depositó en abril de 1914 en el ayuntamiento los once planos de que consta el proyecto de Palacios para el “Teatro-Casino”<sup>30</sup> y la imprescindible solicitud de licencia de construcción, que fue concedida con gran inmediatez ese mismo mes, acompañada de la exención de los impuestos correspondientes en atención al reconocimiento de la figura de García Barbón y del consiguiente provecho que dicha construcción suponía para Vigo<sup>31</sup>. Los diseños, conservados en el Archivo Municipal, de vistoso trazo y minucioso detalle, aportaron originales soluciones, evidenciando la ambiciosa concepción de Palacios (Ils. 3.5, 3.6 y 3.7). El propio arquitecto reconocería en una entrevista al *Faro de Vigo* que:

Yo tracé los planos con gran amplitud según el plan propuesto, comprendiendo el edificio no solo la superficie total del inmueble siniestrado Sino también la de dos casas anexas a aquel, con fachadas a la calle de Valladares, y una parcela hasta llegar a la alineación de la calle de Policarpo Sanz: en total una superficie de 1900 m<sup>2</sup> <sup>32</sup>.

La fachada del teatro se diseñó curvilínea, dividida en tres tramos y de llamativo diseño, con elementos decorativos, balcones y pares de columnas adosadas, todo ello realizado en granito “del monte de la sierra (Castrelos)”<sup>33</sup>. En el interior un amplio vestíbulo ovoidal daba paso a una monumental escalinata que articulaba el acceso a la sala principal y a las demás plantas, junto a otras laterales generando siempre espacios curvos que en-

<sup>30</sup> “Proyecto del Teatro García Barbón”, AMV. Sign: Urb. Año 1914. Urb. 166.

<sup>31</sup> Exp. de Cimentación del Teatro García Barbón, AMV. Sign: Urb. 172.

<sup>32</sup> *Faro de Vigo*, 23 de abril de 1927, p. 1.

<sup>33</sup> *Ibid.*

contraban su culminación en el elegante Salón-Foyer situado en la planta principal<sup>34</sup>. La ingeniosa colocación de una vidriera en la parte superior, diseñada por el propio Palacios y ejecutada por la casa Maumejean de Madrid, aportaba iluminación natural cenital que se expandía por todos los tramos de la escalera de honor, mientras que la mansarda que debía rematar el edificio no llegó finalmente a realizarse. También el equipamiento era de lo más completo en aquellos años previos a la segunda república: calefacción central por agua caliente, ventilación forzada por turbinas, alumbrado eléctrico general y de socorro, ascensor o montacargas para el escenario, entre otros elementos.

Debajo del teatro, en el nivel inferior del inmueble, con acceso por la calle Marqués de Valladares se ubicaba la sala bautizada con el nombre del antiguo recinto «Rosalía Castro», destinada principalmente a cine, pero también a bailes, comedias, conciertos y varietés. Este espacio se veía coronado por una espectacular cúpula que, a su vez, cumplía la función de soporte de la estructura superior de la sala teatral. Este espacio secundario del inmueble desempeñaría un significativo papel en la historia cinematográfica de la ciudad, pero no así en el desarrollo de las temporadas líricas que aborda el presente estudio.

La sala principal lucía una planta prácticamente circular, con galerías laterales a ambos lados de platea, de 37 m. de ancho y una altura total de 20 m. desde el punto medio. El patio de butacas se distribuía en dieciséis filas con trescientos ochenta y seis asientos, al que se añadían la planta de plateas, palcos de entresuelo y tres más de anfiteatro. El escenario presentaba una embocadura de 14 m. y disponía de foso para la orquesta y locales para la orquesta, coro y cuerpo de baile situados bajo el tablado desmontable. Contaba con un telar para 45 telones, telón metálico y un vistoso telón de boca en terciopelo con aplicaciones decorativas en terciopelo y tisú de oro y pasamanerías a juego con los cortinajes y el tapizado de las butacas, y entre las diferentes plantas se encontraban hasta 34 camerinos para director y solistas<sup>35</sup>.

Para la Sociedad Casino de Vigo, la más veterana de las numerosas sociedades re-

---

<sup>34</sup> Disposición a la que el arquitecto Desiderio Pernas se mantuvo sumamente fiel en la reforma realizada entre 1982-84 para el actual teatro.

<sup>35</sup> Datos pormenorizados que enumera el propio Antonio Palacios en entrevista concedida a *Faro de Vigo*, 23 de abril de 1907, p. 1.

creativas de esta ciudad y una de las más activas, exclusivas y señaladas de su floreciente burguesía, la instalación definitiva en el Teatro García Barbón, ya concebido desde su origen como “Gran Teatro-Casino” suponía el fin a un largo deambular por diversas localizaciones, la última de ellas en los bajos de la casa Bonín en la calle del Príncipe<sup>36</sup>. El Casino pasó a ocupar desde la apertura de su nueva sede, el 7 de noviembre de 1926, algunos de los principales espacios del interior del edificio, entre ellos, el gran vestíbulo, el salón de billares en la planta de entresuelo, el gran salón de fiestas, el mirador-terraza (que en verano cumplía la función de salón de baile) y el gran comedor, amén de otros servicios y espacios como el guardarropa, gabinetes y salones laterales, etc. La decisión de no establecer una clara división arquitectónica entre los locales de la elitista sociedad recreativa y los de uso propio del teatro provocó no poca controversia entre el público vigués, sobre todo en lo que hizo referencia al amplio y llamativo hall. Los aficionados locales al arte de Euterpe, Talía y Terpsícore, desde el mismo momento de su inauguración, se vieron privados del uso de los elegantes salones y del ingreso por el vestíbulo principal, siendo obligados a acceder y salir de los espectáculos por las entradas laterales<sup>37</sup>. Una situación ciertamente restrictiva, en la que subyacían ciertas connotaciones de privilegio social, y que propiciaba, los días de función, la paradójica situación de que el gentío se agolpara en largas hileras para lograr alcanzar sus localidades por accesos secundarios mientras “atisbaba a través de los cristales” a los miembros del aristocrático círculo disfrutando de la prensa, los habanos y la tertulia, diseminados por los cómodos sofás del hall principal o deambulando por los vestíbulos y salones de descanso (Martínez Alonso, 2013: 92); una clara perversión del uso normal de un recinto teatral y de los deseos originales del abnegado filántropo que tanto esfuerzo había dedicado para la culminación de un “monumental” teatro al servicio de la ciudadanía olívica.

---

<sup>36</sup> La ubicación la proporciona Espinosa Rodríguez cuando comenta que: “Instalada la sociedad en los bajos de la casa propiedad de los señores de Rodríguez Bonín, en la calle del Príncipe, y por ciertos inconvenientes surgidos, fue acordado el traslado, lo que ocasionó discusiones y proyectos hasta que tras mucho bregar en tal sentido, llegaron a un acuerdo con la familia Oya, propietaria del teatro García Barbón, y en 6 de noviembre de 1926 se trasladó el casino a la suntuosa morada que hoy ocupa” (Espinosa, 2003: 315).

<sup>37</sup> El historiador Rubén Martínez Alonso (1980) aporta a este respecto una extensa e ilustrativa disertación que Bernardo Bernárdez Romero realiza en su obra *Tratado de... “Viguismo” o Resumen histórico comentado de los diez últimos años de la monarquía española en Vigo. 1921 a 31*, (Bernárdez, 1932: 26) sobre lo que él denomina el “taponamiento del García Barbón”, las negligencias e, incluso, las infracciones de varios artículos del Reglamento de Policía de Espectáculos en que incurría la ocupación del teatro por parte de la Sociedad Casino de Vigo (Martínez Alonso, 2013: 87-99).

La solemne inauguración del García Barbón se produciría el sábado, veintitrés de abril de 1927, tras un largo proceso constructivo<sup>38</sup>, si bien, el Casino y el Cinematógrafo ya habían iniciado su actividad algunos meses antes, en concreto el 7 de noviembre y el 30 de diciembre del año anterior, respectivamente. Para el magno acontecimiento el empresario del zaragozano Antonio Méndez Laserna decidió contratar a la compañía del caricato Ramón Peña, que venía actuando en A Coruña, siendo la obra escogida la opereta *Madame Pompadour* (1925)<sup>39</sup> del compositor moravo Leo Fall (1873-1925) en la adaptación realizada por José Juan Cadenas (1872-1947)<sup>40</sup> y Emilio González del Castillo (1882-1940). El telón se alzaba a las diez y media de la noche, en una función de gran solemnidad, prologada con la interpretación del himno español y gallego por la Banda del Regimiento de Murcia y el coro “Queixumes dos Pinos”, bajo la batuta del maestro Santos Rodríguez. Según las crónicas, la intervención de la masa coral entonando el *Que din os rumorosos* puso en pie al numerosísimo público que, con acalorados aplausos, forzó su repetición<sup>41</sup>. La simpática e ingeniosa opereta de Fall satisfizo, las expectativas generales, con la cupletista gibraltareña Consuelo Hidalgo como gran estrella, asumiendo el rol protagonista que da nombre a la obra, Ramón Peña como el gracioso ‘Joseph Calicot’ y Cándida (“Candidita”) Suárez como ‘Belotte’.

Los comentarios elogiosos de aquella velada no pueden ocultar, que la elección de la obra y la compañía quizá no fueron los más idóneos para una ceremonia inaugural de tanta significación. Se hace inevitable la comparación con los precedentes del teatro Tamberlick y del antiguo Rosalía Castro; eventos donde se había contado con un elenco de talla internacional y la representación de obras maestras del género lírico como el *Poliuto* y la *Lucia di lammermoor* de Gaetano Donizetti. La adaptación al español de *Madame Pompadour* había servido igualmente para abrir las puertas del Teatro Alcá-

<sup>38</sup> Sánchez García justifica la dilación de las obras por el estallido de la Primera Guerra Mundial y la consiguiente inestabilidad política y económica junto con la dificultad técnica impuesta por el propio arquitecto al adoptar un método de construcción tradicional y la utilización del granito de la zona (Sánchez García, 1997: 350).

<sup>39</sup> Adaptación del original *Madame Pompadour* (1922) con libreto de Rudolph Schanzer (1875-1944) y Ernst Welisch (1875-1941).

<sup>40</sup> Periodista y escritor, José Juan Cadenas (Madrid 1872- Madrid 1947), que se hallaba presente en la sala en la velada inaugural, fue uno de los principales introductores de la opereta y revista centroeuropea en España. Sus traducciones y adaptaciones a la escena hispana de obras líricas foráneas fueron numerosas y muchas de ellas alcanzarían gran éxito, como *El Conde de Luxemburgo*, con música de F. Lehár (arreglada por V. Lleó), *La mujer divorciada* o la propia *Madame Pompadour*. Como empresario y director teatral también contribuyó a la difusión del género de varietés o género ínfimo, promoviendo la apertura y funcionamiento de teatros como el Reina Victoria o el Alcázar de Madrid. Cadenas fallecería en 1947 siendo presidente de la Sociedad General de Autores (García Balboa, vol. I, 2006: 333).

<sup>41</sup> *El Pueblo Gallego*, 24 de abril de 1927, p. 7.

zar<sup>42</sup> de Madrid, apenas dos años antes, pero el “suntuoso”<sup>43</sup> García Barbón poseía unas características, un espectro social y unos objetivos muy distintos al del conocido como «templo de las variedades» de la capital (Haro, 1981: 25). Evidentemente, la compañía capitaneada por Ramón Peña estaba concebida para la representación de entretenidas y picantes comedias, operetas y breves obras del género ínfimo, más próximas al espectáculo sicalíptico, en las que Consuelo Hidalgo<sup>44</sup> y Cándida Suárez eran unas auténticas especialistas; representaciones que encontraban perfecto complemento en la modesta orquesta de treinta profesores ubicada en el foso y en las “bellezas deslumbrantes”<sup>45</sup> que, a modo de revista, las acompañaban. Nada que ver ni por repertorio, dimensión artística o tipología vocal con la nómina de los Tamberlick, Bellincioni, Mantilla, Galvany, de Lerma, presentes en las galas análogas de 1882 y 1900. Sí resulta coincidente el hecho de que en las tres ocasiones la función inaugural no se hubiese planteado como un acontecimiento aislado y excepcional, siendo planificado como tal, sino que formó parte de una temporada, más o menos prolongada, a la que dicha representación sirvió como lucida apertura. En el caso que nos ocupa al abono comprendió cinco funciones de noche, incluyendo la inaugural y otras cuatro posteriores con comedias como *Petit Café* (1911) de Tristan Bernard (1866-1947), los vodeviles líricos *El novio de mi mujer* (1925)<sup>46</sup> de Robert Stolz (1880-1975) y *El capricho de las damas* (1915) de Luis Foglietti (1877-1918) o la opereta de Jacinto Guerrero (1895-1951) *El collar de Afrodita* (1925), todas ellas obras con libreto de José Juan Cadenas en colaboración con Rafael Forns (1897-1971), Ramón Asensio Mas (1878-1917) y Eduardo Marquina (1879-1946), respectivamente, por un importe nada módico, que iba desde las veinte hasta las doscientas pesetas.

Si en un primer momento se estableció una dura competencia entre Méndez La-

<sup>42</sup> Hasta 1940 el nombre original de la sala era ‘Alkázár’, fecha en la que la Dictadura impone la pérdida de la k por la c.

<sup>43</sup> Resulta curiosa la trascendencia que *Faro de Vigo* otorga al nuevo coliseo en los días posteriores a su inauguración, realizando siempre una crónica diferenciada de su habitual sección de “Teatros y salones” y bajo el llamativo epígrafe de “En el suntuoso García Barbón”.

<sup>44</sup> Tiple nacida en Gibraltar y que gozó de gran popularidad en el primer cuarto del siglo XIX, se dio a conocer en una primera etapa como intérprete de zarzuela, abordando posteriormente el campo de la opereta, el género ínfimo y la revista. Tras la retirada de Julia Fons se convirtió para muchos en su merecida sucesora por su peculiar arte, su picardía y dominio de la escena. Tras colaborar en algunos de los grandes éxitos de José Juan Cadenas, como *El príncipe Carnaval*, Hidalgo decidió centrarse preferentemente en el cuplé, triunfando en escenarios como el Teatro Maravillas.

<sup>45</sup> *Faro de Vigo*, 19 de abril de 1927, p. 1.

<sup>46</sup> De la opereta original en tres actos *Mädi* (1923) con libreto de Axel Grünwald y Leo Stein.

serna, empresario del Barbón e Isaac Fraga<sup>47</sup>, propietario del Tamberlick, la irrupción del nuevo coliseo y el hecho de que Fraga lograra hacerse con la gestión de ambos recintos, modificó notablemente el panorama teatral de la ciudad, en especial en la Segunda República, con el impacto posterior de la Guerra Civil y los primeros años de posguerra. El Tamberlick aún gozaría de gran actividad lírica antes de esta etapa merced a la presencia de compañías prestigiosas, como la de Marcos Redondo (1893-1976) o la del Teatro Lírico Nacional con Moreno Torroba (1891-1982) al frente, y acoge eventos especialmente trascendentales en la historia musical gallega, como el estreno en 1929 de la ópera de Eduardo Rodríguez-Losada *O mariscal*. Paulatinamente, fue el Barbón el teatro que acapararía la celebración de espectáculos teatrales y operísticos, mientras que el Tamberlick mudó, con algunas salvedades en forma de revista, zarzuela o heterogéneos espectáculos, hacia una sala con oferta exclusivamente cinematográfica.

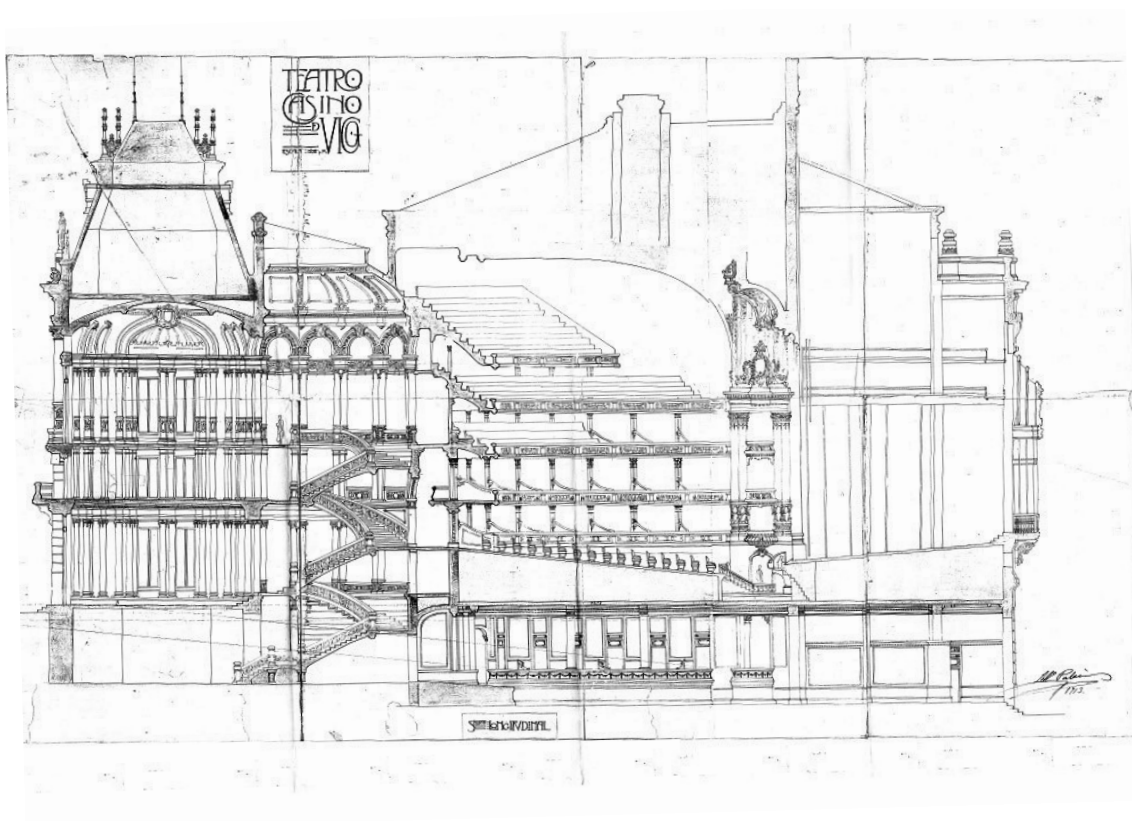
A lo largo de sus ya noventa años de existencia, el escenario del García Barbón vería pisar las tablas de su escenario a grandes nombres de la lírica internacional como Giuseppe di Stefano (1921-2008), Mario del Monaco (1915-1982), Gianna D'Angelo (1929-2013), o Piero Cappuccilli (1926-2005), y a ilustres glorias del panorama nacional como Ofelia Nieto (1895-1931), Conchita Supervía (1895-1936), Luis Sagi-Vela (1914-2013), Marcos Redondo (1893-1976), Miguel Fleta (1897-1938), Hipólito Lázaro (1887-1974), Victoria de los Ángeles (1923-2005), Alfredo Kraus (1927-1999), Manuel Ausensi (1919-2005) o Ángeles Gulín (1939-2002), entre otros muchos. La adquisición del Teatro en 1973 por la Caja de ahorros de Vigo posibilitó que esta entidad realizara una profunda remodelación del mismo, bajo la dirección del arquitecto Desiderio Pernas (1930-1996). Para ello el antiguo García Barbón cerró sus puertas en 1982, reabriéndose el 22 de marzo de 1984, ya como Centro Cultural Caixanova. La reforma realizada mantuvo su original carácter polivalente, pero sin la presencia de la Sociedad Casino de Vigo. Entre los cambios significativos introducidos en el edificio destacaron la adición de una cubierta de cobre, ubicando bajo ella una amplia biblioteca, la restauración y transformación de la Sala principal y del Rosalía Castro (que perdió definitivamente su condición de sala cinematográfica), la creación de salas de conferencias y de exposiciones. También su aspecto

---

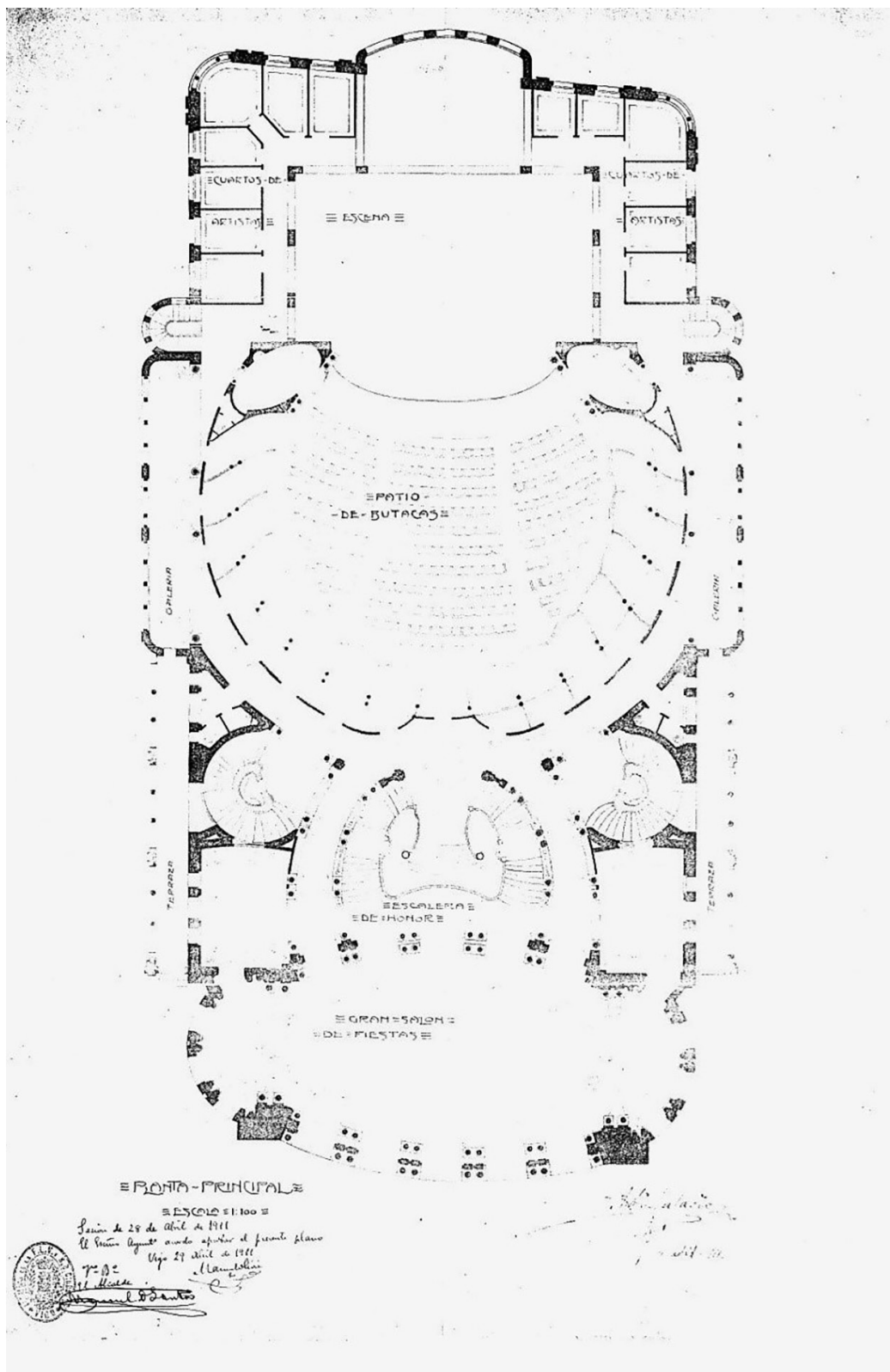
<sup>47</sup> Como ya he comentado antes, el Odeón pierde su referencial posición como recinto teatral de la ciudad prácticamente desde el momento de la inauguración del García Barbón.



exterior sufrió pequeñas transformaciones con la incorporación a la fachada principal de esculturas alegóricas a las artes, obra de Manuel Bucíños (1938) y dos caballos de bronce del artista tudense Juan Oliveira (1928-2002). La reciente crisis económica con los complejos procesos de fusión bancaria, desaparición de las cajas de ahorro y reconversión de las mismas culminó, tras la subasta del NCG Banco, con la adquisición del mismo por un grupo financiero que ha dado en denominar el coliseo de Policarpo Sanz como Teatro Afundación, aunque para todos los vigueses sigue siendo, y continuará haciéndolo, el García Barbón.

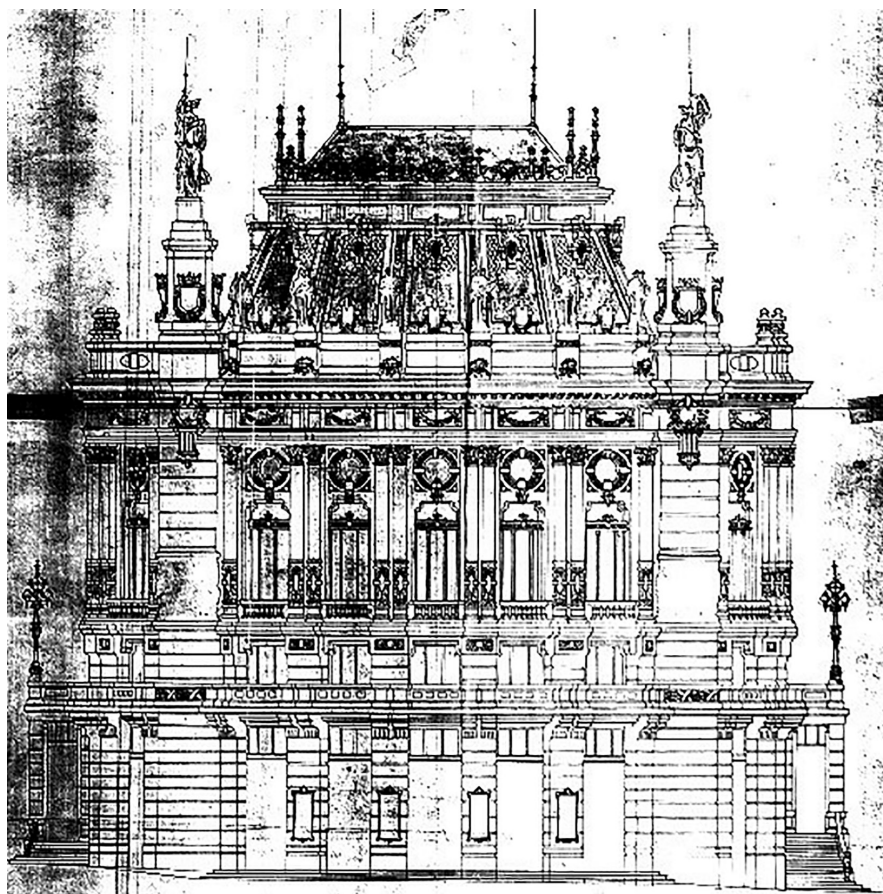






Ils. 3.5. y 3.6. Sección longitudinal y planta del proyecto del Teatro-Casino de Vigo realizado por A. Palacios<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> AMV. Sign: Urb 166 1/1914.



II. 3.7. Fachada del proyecto original de Teatro-Casino de Vigo de A. Palacios<sup>49</sup>.

### 3.2. Entornos estivales y pabellones provisionales

Con el inicio del siglo XX se popularizó la instalación de diversos espacios o “salones” provisionales, fundamentalmente destinados para exhibir las primeras proyecciones cinematográficas o vistosos espectáculos circenses, pero que también acogieron teatro, conciertos de música y, sobre todo, espectáculos del demandado género chico y *varietés*. Se trataron, por lo general, de locales de reducidas dimensiones, con pequeños escenarios e incómodas localidades, cuya actividad estuvo permanentemente condicionada por las circunstancias climatológicas, especialmente adversas para el desarrollo de espectáculos en espacios incapaces de ofrecer suficiente protección frente a las frecuentes inclemencias otoñales e invernales en un puerto atlántico como el vigués. En razón a evitar problemas ulteriores, el calendario de sus temporadas solía concentrarse en periodo estival.

<sup>49</sup> *Ibid.*

### 3.2.1. Salón Variedades

El primero en consolidarse con un funcionamiento regular fue el llamado Salón Variedades, local sencillo y elegante que dio inicio a su actividad en junio de 1905. El proyecto parece atribuirse, como en el caso del Odeón, al francés Michel Pacewicz<sup>50</sup>. Su ubicación en la zona del relleno queda perfectamente definida en el referencial plano de Ramiro Pascual de 1907. Con capacidad para ochocientas personas, cantidad nada despreciable teniendo en cuenta sus características y la comparación con los aforos de las salas estables, los espectadores disponían tan solo de dos zonas de localidades, entrada general o sillas de preferencia, en función de la proximidad al escenario, y disfrutaban de un ambiente agradable gracias a la novedosa instalación, por aquel entonces, de un ventilador eléctrico<sup>51</sup>. Tras pequeñas reformas<sup>52</sup> llevadas a cabo por los empresarios Ángel Barrera y Juan García, el arquitecto provincial de Pontevedra Siro Borrajo certificaría, en un informe redactado siete años más tarde, las condiciones de seguridad del edificio de acuerdo al, por entonces vigente, ‘Reglamento para la construcción y reparación de los edificios destinados a espectáculos públicos’:

Que se encuentra con las condiciones de solidez necesarias y suficientes para la clase de espectáculos a que se destina, teniendo el cubo de aire necesario por espectador, que la ley de teatros determina, bocas de riego, ocho puertas laterales además de la de salida, todas de capacidad suficiente y abriendo hacia fuera, aisladas de todo edificio, y todas aquellas cualidades de los edificios destinados a espectáculos llamados provisionales<sup>53</sup>.

Contrariamente a lo que cabría pensar, el Variedades recibió a lo largo de la primera quincena del siglo a compañías de cierta entidad, normalmente con temporadas bajo el formato de secciones, convirtiéndose en lugar de moda y ocasional punto de encuentro de la “buena” sociedad viguesa<sup>54</sup>. En 1906, la compañía de zarzuela de Emiliano Bellver llegaría a ofrecer hasta seis y siete secciones en los fines de semana, con renovación del

<sup>50</sup> *Noticiero de Vigo*, 15 de febrero de 1905, p. 3

<sup>51</sup> *Noticiero de Vigo*, 16 de agosto de 1905, p. 2

<sup>52</sup> Antes de la segunda temporada de vida del salón ya se realizan obras de ampliación y reforma del escenario, elevando la altura del techo para permitir el empleo de decoraciones, se construyen seis camerinos para artistas y se dispone un amplio vestíbulo, de entrada libre, donde se acostumbró a servir un generoso buffet, bien surtido en bebidas que ayudaban a refrescar el calor veraniego del interior del local (*Faro de Vigo*, 23 de junio de 1906, p. 3).

<sup>53</sup> AMV. Sign: Ind. Ob-1.

<sup>54</sup> Así la define textualmente el *Faro de Vigo*. *Faro de Vigo*, 28 de junio de 1906, p. 3.

elenco artístico incluida, en pleno curso de una temporada que resultó especialmente prolongada para una sala provisional como esta. Ante situaciones inesperadas de adversidad climatológica, el Tamberlick siempre se ofrecía como perfecto comodín de los empresarios del Variedades para dar continuidad al abono. Tal fue el caso de la compañía de zarzuela cómica de Vivancos y Bejarano que en pleno mes de mayo de 1907 desplazó sus habituales secciones al Teatro-Circo para retornar, pocos días después al escenario del Relleno. La conexión entre ambos teatros permitió, además que compañías itinerantes especialmente exitosas, como la citada de Bellver, pudieran proseguir en la temporada invernal viguesa simplemente cambiando de ubicación. Ya en 1909 comenzó a publicitarse convenientemente el arriendo del local “con todo el menaje preciso y un magnífico aparato cinematográfico”<sup>55</sup>, lo que no fue obstáculo, dadas sus excelentes expectativas, para que se mantuvieran con regularidad las temporadas estivales hasta la aparición de nuevos pabellones similares en la zona.

### 3.2.2. Salón Apolo y Pabellón Guignol

Uno de los primeros salones en presentar competencia sería el Salón Apolo, más tarde Trianón, a tan sólo unos pasos en diagonal con respecto al Variedades, en la confluencia de las calles Luis Taboada y Pablo Murillo. Poco sabemos de la primera andadura del Apolo ni de su apertura, que el historiador Jaime Garrido sitúa en 1908 (Garrido, 1992: 34), aunque ya un año antes aparece en el plano de Ramiro Pascual, y su actividad lírica en esta etapa debió ser escasa o inexistente dadas las escasas referencias en la prensa local<sup>56</sup>. El salón original fue objeto de una considerable “ampliación, restauración y embellecimiento” debida al aumento de asistencia de público<sup>57</sup>. Tras la ampliación, el pabellón provisional ocupaba una superficie de más de 650 m<sup>2</sup> y estaba realizado en madera, con cubierta de chapa y revestimiento interior de cal. El alumbrado era eléctrico, con lámparas de aceite con cristal rojo en las puertas y lugares estratégicos, para cubrir cualquier

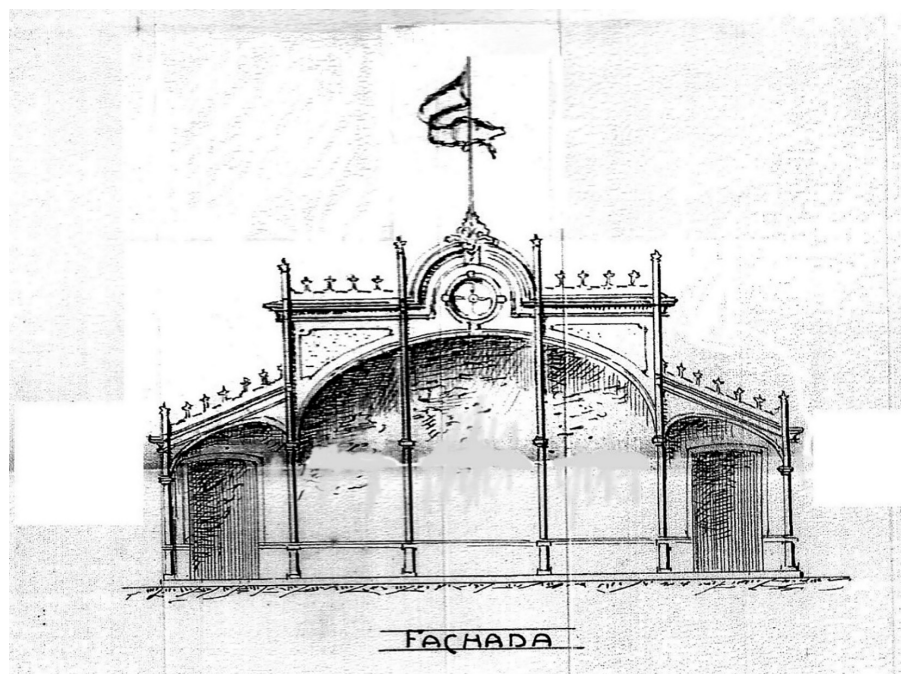
<sup>55</sup> El anuncio presumía también de estar “situado en el punto más céntrico y visible de los jardines y Alameda” y de tener “un hermoso vestíbulo dedicado a café”. *Faro de Vigo*, 27 de abril de 1909, p. 3.

<sup>56</sup> Entre ellas, algunas tan extravagantes como las sesiones de sonambulismo llevadas a cabo durante un mes por un tal profesor Agustí y, como sonámbula, una tal “S. Román” (*El Diario de Pontevedra: Periódico liberal*, 18 de agosto de 1908, p. 2).

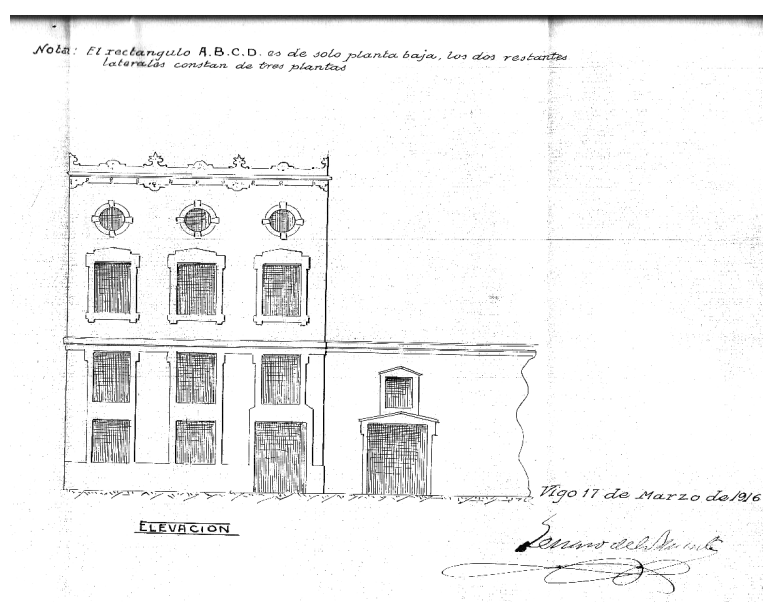
<sup>57</sup> Según la memoria presentada por el arquitecto Jacobo Esténs en 1916, pero proyectada por Jenaro de la Fuente un año antes, a instancia de su propietario Evelino Gardeazábal (Memoria del Proyecto de ampliación del antiguo salón provisional de espectáculos “Apolo”, AMV. Sign: Exp. 3 /1916).



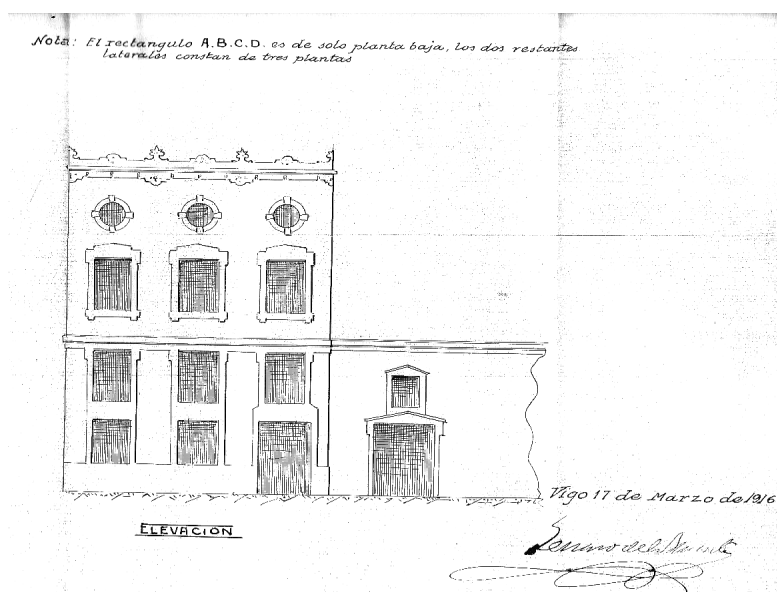
deficiencia de luz, y carecía de calefacción, ya que, teniendo en cuenta su carácter estacional, solo precisaba de la suficiente ventilación para crear un ambiente agradable, bien por medios mecánicos o a través de las numerosas puertas y ventanas.



II. 3.8 Fachada del Salón Apolo en el proyecto de Jenaro de la Fuente de 1914<sup>58</sup>



<sup>58</sup> AMV. Sign: Ind. 5, 53/1915.



Ils. 3.9 y 3.10. Frentes del del Salón Apolo en el proyecto de ampliación de 1916<sup>59</sup>.

Rebautizado ya tras la remodelación como Salón Trianón, en agosto de 1916 presentó a la compañía de opereta y zarzuela dirigida por Fernando Vallejo, a la sazón primer actor del Apolo de Madrid, con una temporada por secciones que incluyó páginas de formato breve como *Los cadetes de la Reina* (1913) de Julián Moyrón (1883-1935) y música de Pablo Luna (1879-1942), *El amigo Melquíades* (1914) de Carlos Arniches y música de José Serrano y Quinito Valverde (1875-1918), *El trust de los tenorios* (1910) de Enrique García Álvarez (1873-1931) y Carlos Arniches, también con música del maestro Serrano o *El bueno de Guzmán* (1913) compuesta por Francisco Alonso (1887-1948) sobre textos de Asensio Mas y García Álvarez. En 1917 le seguiría Emiliano Latorre y su compañía de zarzuela, dirigida por el maestro Ramón de Julián (m.1948) y con el joven barítono vigués Luciano Ramallo<sup>60</sup>. Fue el inicio de una actividad lírica en el salón de la Alameda, que, sin embargo, perduraría en funcionamiento poco más de un lustro.

<sup>59</sup> AMV. Sign: Ind. 6, 3/1916.

<sup>60</sup> Hijo de Miguel Ramallo, distinguido industrial vigués y presidente de *La Oliva* en 1905, las dotes vocales y artísticas mostradas por Luciano le llevaron a abandonar con inmediatez su modesto rol de corista en el orfeón de la entidad dirigida por su padre para integrarse como corista en la compañía de zarzuela de Ernesto Vivancos y Emiliano Latorre, que trabajaba en Ferrol. Allí, el maestro Julio Cristobal, apreciando sus cualidades, le adjudicaría el cometido de primer barítono, punto de partida de una brillante carrera profesional. En la década de los años veinte, Ramallo se reconvertiría en actor cómico, faceta que le proporcionaría una enorme popularidad. Por aquel entonces, constituye su propia compañía lírica, al frente de la cual obtendría numerosos éxitos. Vid. *La Tierra de Segovia: diario independiente*: año II, n.º 195, 1 de enero de 1920, p. 4; *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, año XXV, n.º 7163, 6 de marzo de 1908, p. 2; *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XV, n.º 214, 31 de diciembre de 1922, p. 12 y año XV, n.º 215, 15 de enero de 1923, p. 14.

Poca trascendencia tendría el pequeño Pabellón Infantil Guignol (1911), también instalado en el céntrico paseo vigués, en la esquina de la confluencia de las calles Pablo Morillo y Luis Taboada. Realizado en madera y con decoraciones de corte modernista, según proyecto elaborado por Jenaro de la Fuente Domínguez, estaba concebido para el entretenimiento de los pequeños. Programación que ocasionalmente brindaba algunos sainetes breves en las que lo más destacado era la voz de tenor de uno de los manipuladores de los muñecos<sup>61</sup>.

### 3.3. Género ínfimo y *varietés*: el Salón Vigués y el Salón-Cine Pinacho

Mayor enjundia como salas de espectáculos tuvieron el Palacio de la Ilusión y el Salón Vigués, prácticamente uno frente al otro en la calle de Pablo Morillo (hoy Velázquez Moreno). Empleados esencialmente como salas cinematográficas albergaron ocasionalmente otras tipologías de actividad, entre ellas la actuación de músicos, cupletistas y alguna que otra compañía lírica itinerante. Las primeras funciones en el Palacio de la Ilusión, más comúnmente conocido como Salón Cine Pinacho, propiedad del empresario Isidro Pinacho, tuvieron lugar hacia 1907<sup>62</sup>. El inmueble, de acuerdo a los datos aportados por Garrido, estaba construido en madera y carecía de una gran solidez estructural, por lo que fue sometido a diversas inspecciones y reformas (Garrido, 1992: 32-33). De planta baja rectangular, cubriendo una superficie algo mayor de 400 m<sup>2</sup>, gozó de gran aceptación entre el público de Vigo. Aparte de funciones gimnásticas, de *varietés*, murgas o cuplés, la primera temporada lírica de la que tenemos constancia fue la de opereta y zarzuela cómica a cargo de la agrupación dirigida por el primer actor Miguel Lía, que debutó el 14 mayo de 1910 con las siguientes obras: *El húsar de la guardia* (1904) de Amadeo Vives (1871-1932) y Gerónimo Giménez (1852-1923), sobre libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios; *Los mosqueteros* (1906)<sup>63</sup> en adaptación de Antonio Paso (1870-1958) y arreglo musical de Vicente Lleó (1870-1922); y la comedia lírica *El señor Joaquín* (1898) con libreto de Julián Romea (1848-1903) y partitura de Fernández Caballero. Para dicha

<sup>61</sup> *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1911, p. 3.

<sup>62</sup> Jaime Garrido sitúa su construcción hacia 1907 (Garrido, 1992: 32) pero ya encontramos reseñas de sesiones de cine y de algún espectáculo musical en el *Noticiero de Vigo* de 15 de diciembre de 1906.

<sup>63</sup> Adaptación de la opereta en tres actos de Louis Varney (1844-1908) *Les mousquetaires au convent* (1880) con libreto de Jules Prével (1835-1889) y Paul Ferrier (1843-1920), ya adaptada al castellano a su vez en 1881, por Fernando Serrat y Weyler y Juan Manuel Casademunt (1851-1937).



jornada se programaron tres secciones, a las 20, 22 y 23 horas, en las que se intercalaron proyecciones de cine. La elevada concurrencia que acudía a la sala posibilitó la contratación de solistas de mayor nivel, como la tiple malagueña Lola Ramos de la Vega que, como primera figura de la compañía de zarzuela cómica dirigida por los señores Morcillo y Marañón, interpretó el 7 de marzo de 1911 *La estocá de la tarde* (1905), obra de su autoría, con música de Julián Vivas, y estrenada por ella misma en el teatro Eldorado de Barcelona.



II. 3.11. Imagen de Isidro Pinacho<sup>64</sup>.

Tras el fallecimiento de su propietario, Isidro Pinacho, el pabellón fue adquirido por la Empresa Méndez Laserna, que sometería el local a nuevas reformas bajo la dirección de Manuel Gómez Román. Estos cambios afectaron sustancialmente a la altura de la techumbre, ampliación de la sala, ventilación, revestimiento de la cabina cinematográfica y sustitución de los puntales de pino por columnas de ladrillo<sup>65</sup>. La confortabilidad de aquel nuevo Pinacho y su adecuación para convertirse en una de las principales salas de

<sup>64</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año I, n.º 4, abril de 1909, p. 12.

<sup>65</sup> *Faro de Vigo*, 21 de diciembre de 1922, p. 2.

cine y varietés de la ciudad pareció evidente: “La grotesca barraca de antes, incómoda, antihigiénica, fría en invierno, con un órgano de feria, desapareció para siempre para dejar sitio al elegante y confortable teatro que ahora se levanta en la concurridísima calle de Velázquez Moreno”<sup>66</sup>. También su exterior resultaba más elegante y adecuado a su céntrica ubicación: “Exteriormente, el nuevo pabellón es digno de la céntrica calle donde está instalado y presenta un refinado gusto artístico”<sup>67</sup>. Su reapertura tuvo lugar el 22 de diciembre de 1922, con dos secciones que presentaron un heterodoxo espectáculo en el que se enlazó la proyección de la película *De comediante a bandido* con la posterior actuación de la “escultural”<sup>68</sup> bailarina Berta Adriani y la violinista y canzonetista Angelina D’Artes. El trayecto de la sala tras la reforma fue intenso pero muy breve; sólo nueve meses antes de que tuviese lugar el desgraciado incendio que calcinaría completamente el remozado salón el 16 de septiembre de 1923<sup>69</sup> y de cuyos escasos restos daría cumplida cuenta el ciclón del año siguiente, provocando la definitiva desaparición del pabellón. En ese escueto periodo, el Salón-Cine Pinacho había encadenado, en pleno apogeo sicalíptico, toda una serie de funciones con apreciadas cupletistas del momento como Paquita Garzón, Encarnita Marzal o Lina Coello.

Menos datos se conservan del efímero Salón Vigués, construcción también de madera, ubicada en la confluencia de Marqués de Valladares con Pablo Morillo, donde más tarde sería sustituido por el Cine Royalty. El antiguo Salón Artístico, que había rentabilizado su actividad con frecuentes espectáculos de varietés fue rebautizado como Vigués por su nuevo dueño, Elías Fernández de la Torre, quien abrió la sala al público el primer día de enero de 1910<sup>70</sup>. La apuesta lírica debió figurar entre los principales objetivos de la empresa propietaria, pues especialmente activas fueron las temporadas zarzueleras en ese mismo año. La más destacada, las secciones ofrecidas por la compañía lírica dirigida por los actores Antonio Méndez y Luis Coronel, con Primitivo Quilez

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 122, 14 de diciembre de 1922, p. 6.

<sup>68</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 130, 23 de diciembre de 1922, p. 1.

<sup>69</sup> *La Zarpa: Diario de los Agrarios Gallegos*, año III, n.º 658, 19 de septiembre de 1923, p. 1.

<sup>70</sup> El plano de Ramiro Pascual, datado en 1907, señala este espacio ya como Salón vigués. Sin embargo, las referencias en prensa siempre aluden en estos años al salón con el nombre de “artístico”, y el *Faro de Vigo* expresa claramente en su edición del 30 de diciembre de 1909 que “El salón Artístico ha cambiado de propietario y de nombre. El nuevo dueño es D. Elías López de la Torre, que lo ha rebautizado con el nombre de Salón Vigués y se propone explotarlo por su cuenta y riesgo”. Se produce, por tanto, una cierta contradicción entre ambas fuentes respecto al nacimiento del teatrillo, cuya explicación más plausible puede encontrarse en que la finalización del valioso plano de Ramiro Pascual, a la vista de este y otros elementos incorporados en el documento, no se produjera exactamente en la fecha indicada de 1907.

como conductor musical, que hizo su presentación el 19 de febrero de 1910 con el juguete cómico-lírico ¡Quién fuera libre! (1884), con música de Ángel Rubio y Casimiro Espino (1845-1888) con textos de Eduardo Jackson Cortés (1826-1890), la siempre bien acogida *Chateau Margaux* de Fernández caballero y *¡Ya somos tres!* (1880), también del maestro Rubio con libreto de Mariano Pina; y todo ello siempre con la adición cinematográfica.

En junio de ese mismo año, en plena temporada de la compañía de zarzuela de Marañón y Llanderas, se procedió a la clausura de la sala tras el informe elaborado, a petición del alcalde, por el arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Manuel Felipe Quintana, quien dio debida cuenta de la inestabilidad de la estructura y armaduras laterales de madera con los consiguientes problemas de seguridad<sup>71</sup>.

La rica transversalidad que caracterizó a la escena musical viguesa durante los años de la Edad de Plata española no puede comprenderse sin la galería de grandes, medianas y pequeñas salas que salpicaron el centro urbano, a las que cabe añadir los, más que nunca, activos teatrillos de los cafés. El triunfo de la sicalipsis, como síntoma de un proceso de emancipación de la arcaica sociedad decimonónica (Salaün, 2007: 63) tuvo la virtud de implicar a un público de heterogénea condición socioeconómica e intelectual. Si la competencia ejercida por el Odeón en sus primeros diez años de vida fue capaz de alterar el monopolio del Teatro-Circo y atraer el interés del siempre sagaz empresario Fraga, la popularidad del cuplé y los géneros frívolos en salas como el Pinacho condicionarían la programación de los grandes coliseos de la ciudad. Ni tan siquiera el porte distinguido del García Barbón pudo impedir la acogida en su sala principal, bajo las preceptivas advertencias morales, de revistas y espectáculos escénicos repletos de luces, lentejuelas, textos procaces y cuerpos sensuales. El esplendor de estos géneros fue el principal catalizador de la oferta musical y escénica viguesa hasta el final de la Dictadura primorriverista, con la pugna Fraga-Laserna como beneficioso aditivo. Un fértil período que en cuanto a número y variedad de funciones ya no volvería a repetirse, claudicando ante el irresistible atractivo del arte cinematográfico.

---

<sup>71</sup> Informe sobre las condiciones de seguridad del Salón Vigués. Exp. 7/1910, Ind.OB-1.



## BLOQUE II

ANÁLISIS DEL REPERTORIO.  
EL PARADIGMA DE LA ESCENA LÍRICA  
GALLEGA EN LA CIUDAD DE VIGO



## CAPÍTULO 4

### HACIA UNA LÍRICA DE CONSUMO POPULAR: DE LA ÓPERA A LA SICALIPSIS

#### 4.1. Modelos de representación en los principales escenarios vigueses: entre la zarzuela y la opereta

La inauguración en 1832 de la céntrica Casa-Teatro señala el punto de partida de la lírica viguesa y, en consecuencia, del análisis de la actividad escénica desarrollada en la ciudad. La importancia de la construcción de este primer teatro no encuentra, sin embargo, correspondencia efectiva con algún tipo de referencia concreta acerca de su presencia en las dos primeras décadas. Hasta 1850 las fuentes son escasas, y apenas se conserva información en los rotativos, lo que genera gran dificultad para un conocimiento detallado de los primeros modelos de representación adoptados en dicho escenario<sup>1</sup>. Estas dificultades de documentación no impiden, sin embargo, el hallazgo de algunos testimonios que dan fe del funcionamiento de la sala, aunque no de su contenido. En 1843, Antonio Benito Fernández, miembro de la comisión administrativa del Teatro Nuevo de A Coruña, se lamenta en una misiva publicada en *El Centinela de Galicia* de la precaria cuantía estimada para el arriendo de dicho recinto, ya que “el empresario que obtenga el teatro de esta ciudad, adquiere la casi seguridad de alternar su ocupación con los de Santiago, Vigo y Orense”<sup>2</sup>. El breve apunte se suma a otras alabanzas del coliseo vigués (Leal, 1840: 13, Anónimo, 1843: 40) y es indicativo de su activa presencia en el ámbito de ocio gallego. Conociendo el propósito expresado por su propietario, Norberto Velázquez Moreno de ofrecer espectáculos “para las diversiones públicas”<sup>3</sup> podemos colegir la escenificación en esta etapa de comedias teatrales, sainetes, tonadillas y géneros de similar popularidad.

Superado el ecuador de siglo, el vaciado de datos correspondiente a los títulos representados, constata el enorme arraigo y el permanente atractivo de la zarzuela como objeto de consumo entre el público vigués. Una vigencia que el referencial género lírico hispano mantendrá en los pequeños y grandes escenarios de la ciudad, incluso en los

---

<sup>1</sup> La historia de la prensa viguesa toma cuerpo, fundamentalmente, en la segunda mitad del siglo XIX con la aparición de más de sesenta periódicos entre los que figuran algunos de la relevancia de *Faro de Vigo* (1853), *La Oliva* (1856) o *La Concordia* (1873), primer diario de la ciudad; colecciones que, en su mayoría, solo se conservan parcialmente (Blázquez, 1979: 495). Las publicaciones locales anteriores a 1850 son realmente exiguas y, en casos como *Eco de Vigo* (¿1840?) o *El Gratis* (1843) no se ha conservado número alguno.

<sup>2</sup> *El Centinela de Galicia*, Suplemento de 22 de diciembre de 1843.

<sup>3</sup> AMV. Sign: Patr. 32, Bienes inmuebles 21. Varios 1727-1869.



momentos de mayor proyección de la revista y otros espectáculos de naturaleza frívola y sicalíptica. Hasta la década de los noventa, los títulos representados en la cartelera viguesa responden a la autoría tanto de los integrantes de la Sociedad del Circo, promotores e ideólogos de la renovada fórmula de la zarzuela romántica, con obras como *Los diamantes de la corona* (1854), *Jugar con Fuego* (1851), *El juramento* (1858) o *Catalina* (1854), como de Emilio Arrieta, indiscutible figura de su generación (Cortizo, 2003). De este último, destacan cuatro piezas cuya escenificación tuvo una aclamada recepción en el espacio de la Casa-Teatro: *El grumete* (1853), con texto de Antonio García Gutiérrez (1813-1884), *La guerra santa* (1879), escrita por Enrique Pérez Escrich (1829-1897) en colaboración con Luis Mariano de Larra (1830-1901), *El dominó azul* (1853) y *Marina*, ambas sobre libretos del catalán Francisco Camprodón (1816-1870).

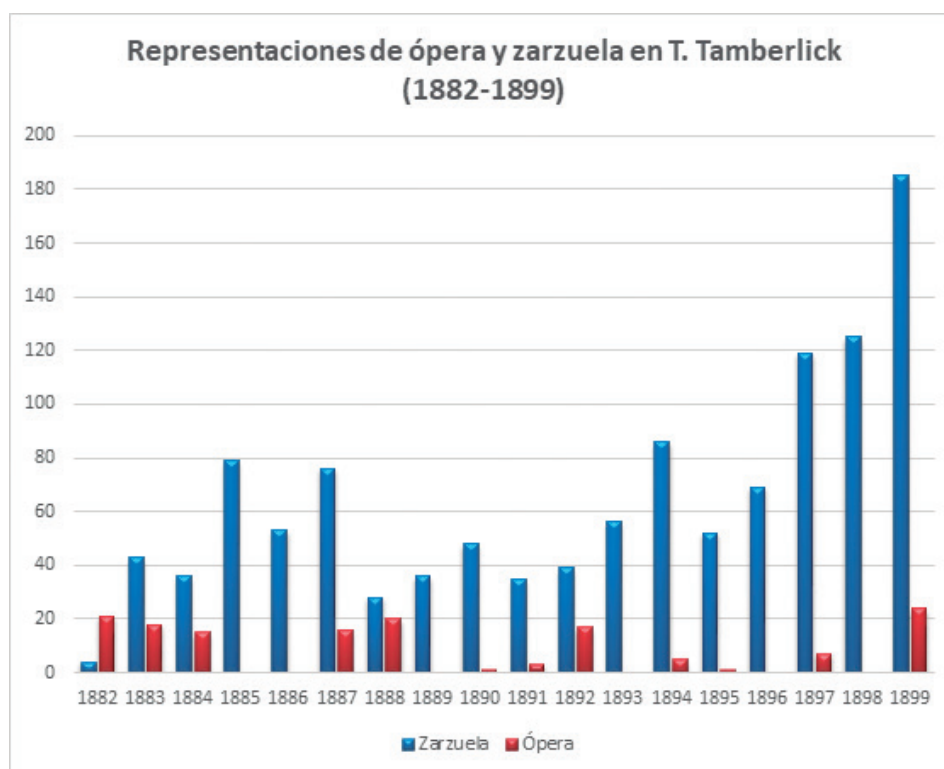
Aunque las restrictivas posibilidades de la Casa-Teatro parecen justificar la falta de programación de óperas, la aparición del teatro Tamberlick, preparado para la representación de obras de gran formato, no varía sustancialmente el panorama escénico de la ciudad. Acotando el periodo comprendido entre 1882 y 1899, años de exclusividad del Circo-Teatro como gran recinto teatral, podemos observar una proporción de zarzuela diez veces superior respecto a ópera italiana y francesa<sup>4</sup>. La datación de representaciones de zarzuela (grande y chica) y opereta realizadas en estos diecisiete años supera las mil trescientas representaciones. A ello contribuyen los años de eclosión del género bufo y chico, sumado a los meses de actividad desarrollados por compañías líricas como las de Maximino Fernández, Eduardo Ortiz o Eduardo García Bergés, entre otras.

La siguiente comparativa gráfica (Fig. 4.1.) permite visualizar la considerable diferencia entre ambos géneros en lo que respecta al número de representaciones llevadas a cabo en el Circo-Teatro durante el siglo XIX. Como única salvedad comprobamos que en los años 1882<sup>5</sup>, 1883, 1884, 1888 y 1892 los datos globales se equiparan. Se trata, excepcionalmente, de las destacadas temporadas de las compañías operísticas de Tamberlick, Verger y Marín o Luciano Rodrigo que lograron resistir, en cierto modo, la apabullante

<sup>4</sup> Bien es cierto que, dadas las características de las obras y el formato frecuente de secciones, diariamente se podían llegar a efectuar hasta seis o más representaciones, por lo que el dato estadístico engorda considerablemente en comparación con las veladas operísticas.

<sup>5</sup> Recordemos que el Teatro-Circo, precisamente se inaugura en octubre con una amplia temporada de ópera por lo que es el único año en el que la balanza se inclina en sentido contrario.

competencia del arte lírico español.



**Fig. 4.1.** Gráfica comparativa de número de representaciones por género lírico (ópera/zarzuela) en el período 1882-1899.

El repertorio de zarzuelas llevado a escena en los dos principales teatros de la ciudad en la segunda mitad del XIX, previamente a la inauguración del Rosalía Castro, no difiere respecto a las carteleras del resto del país, algo lógico dada la naturaleza de unas temporadas siempre confiadas al reclamo de los estrenos de moda y los éxitos imperecederos con los que las compañías itinerantes confeccionaban el repertorio ofrecido en sus recorridos. *Marina* (1855), en su formato zarzuelero es la página más repetida de una extensa relación de obras líricas que también destacan por número de representaciones: la «Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera» en un acto *La Gran Vía* (1886), popular éxito compuesto por Federico Chueca y Joaquín Valverde (1846-1910) sobre libreto de Felipe Pérez González (1854-1910); *El dúo de «La africana»* (1893), original de Miguel Echegaray (1848-1927) con música de Fernández Caballero; o la obra en tres actos *El rey que rabió* (1891) original de Ramos Carrión (1848-1915) y Vital Aza (1851-1912), con música de Ruperto Chapí. Atrás quedan otros títulos muy significativos como *La verbena de la Paloma* (1894) de Bretón, *El anillo de Hierro* (1878) de Marqués o

*Campanone* (¿1858?) de Giuseppe Mazza (1806-1885), obra que, en su adaptación en forma de zarzuela en tres actos, fue muy celebrada durante varias décadas<sup>6</sup>.

En convivencia con el sobresaliente momento que atravesaba el género lírico español, la presencia de Franz von Suppé en Vigo, uno de los iconos de la Edad de Oro de la opereta centroeuropea, es síntoma de la excelente acogida de esta vertiente escénico-musical, con la conveniente traducción y adaptación al castellano (Hassa, 2010: 69-128). *Boccaccio* (1882)<sup>7</sup> no es, por lo tanto, más que el estandarte de una serie de títulos del catálogo operetístico entre los que también se encuentran *Adriana Angot* (1873)<sup>8</sup> de Charles Lecoq (1832-1918), *Cin-ko-ka* (1890) de Sommer y Rudolf Dellinger (1857-1910), *Los mosqueteros grises* (1881)<sup>9</sup> de Louis Varney (1844-1908) o *La diva* (1885)<sup>10</sup> de Jacques Offenbach; obras que, como bien apunta José Luis Temes, marcaron estructuras, ritmos y melodías de muchas de los trabajos de compositores posteriores como Vicente Lleó, Pablo Luna o Pablo Sorozábal, y ampliaron el horizonte de los libretistas hispanos para la ubicación y el desarrollo de nuevas alternativas temáticas a las habituales ambientaciones costumbristas de sus zarzuelas (Temes, 2014: 451-452).

Las figuras 4.2 y 4.3 ilustran fielmente la actividad escénica desarrollada en la ciudad antes de la mayor diversificación de géneros y espacios teatrales experimentada en la ciudad durante la Edad de Plata. En ellas se recoge la relación de autores y los títulos de zarzuela y opereta más representados en los dos principales escenarios olímpicos entre 1851 y 1899, teniendo en cuenta las referencias hemerográficas disponibles. Dicho marco cronológico comprende los únicos años parcialmente documentados del coliseo de la Plaza de la Princesa y la etapa decimonónica del Teatro-Circo.

<sup>6</sup> El dato hace referencia a la zarzuela en tres actos *Campanone*, arreglo del barítono y empresario Achille Di-Franco de la ópera italiana de Giuseppe Mazza *La prova d'un opera seria* (1845), y no a su posterior adaptación y reducción a un acto por Vicente Lleó, estrenada en 1905 en el Teatro Cómico de Madrid como *El maestro Campanone* (Lamb, 2010).

<sup>7</sup> *Boccaccio* (1879) en su versión original con libreto de Camillo Walzel (1829-1895) y Richard Genée (1823-1895).

<sup>8</sup> *La fille de Madame Angot* (1872), libreto de Clairville (1811-1879), Paul Siraudin (1812-1883) y Victor Koning (1842-1894).

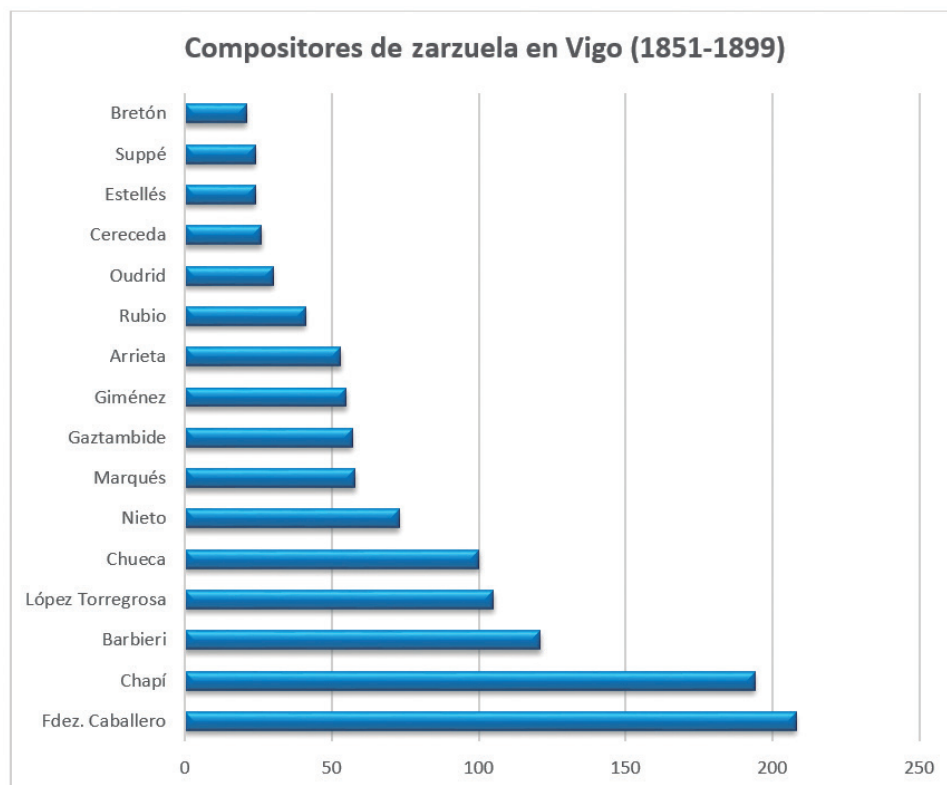
<sup>9</sup> *Les mousquetaires au convent* (1880) de Jules Prével y Paul Ferrier.

<sup>10</sup> *La diva* (1869), obra original de los conocidos libretistas galos Henri Meilhac (1831-1897) y Ludovic Halévy (1834-1908).

Representaciones de zarzuela y opereta en Vigo (1851-1899)		
Título	Compositor	N.º Repr.
<i>Marina</i>	Arrieta, E.	22
<i>La Gran Vía</i>	Chueca, F. & Valverde, J.	21
<i>El dúo de «La africana»</i>	Fernández Caballero, M.	20
<i>El rey que rabió</i>	Chapí, R.	19
<i>La verbena de la Paloma</i>	Bretón, T.	19
<i>La Marcha de Cádiz</i>	Estellés, R. & Valverde Sanjuán, J.	18
<i>El anillo de hierro</i>	Marqués García, P.M.	17
<i>El cabo primero</i>	Fernández Caballero, M.	16
<i>Campanone o La prova d'un opera seria</i>	Mazza, G.	16
<i>El tambor de Granaderos</i>	Chapí, R.	15
<i>La tempestad</i>	Chapí, R.	15
<i>Los cocineros</i>	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.	15
<i>Chateau Margaux</i>	Fernández Caballero, M.	14
<i>El hombre es débil</i>	Asenjo Barbieri, F.	13
<i>Jugar con fuego</i>	Asenjo Barbieri, F.	13
<i>La viejecita</i>	Fernández Caballero, M.	13
<i>Música clásica</i>	Chapí, R.	13
<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Suppe, F. Von	13
<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Chueca, F.	12
<i>Cuadros disolventes</i>	Nieto, M.	12

**Fig. 4.2.** Número de representaciones de zarzuela y opereta en Vigo (1851-1899)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> La tabla únicamente recoge los datos disponibles de representaciones, completas o parciales, realizadas en el período comprendido entre septiembre de 1851 y diciembre de 1899 en la Casa-Teatro y el Teatro Circo Tamberlick, y han sido obtenidos a través de la revisión hemerográfica de los rotativos *El Eco de Galicia* (1851), *Faro de Vigo* (1853-99), *La Oliva* (1856-57), *El Iris de Galicia*, (1857), *El Miño* (1860-66), *La Lira* (1875), *El Diario de Santiago* (1875-78), *El Correo Gallego* (1878-99), *El Lerez* (1879-80), *Gaceta de Galicia* (1879-1899), *Diario de Avisos de La Coruña* (1885-1893) y *El Diario de Pontevedra* (1897-1899).



**Fig. 4.3.** Número de representaciones por compositores en el período 1851-1899<sup>12</sup>

La predilección de títulos indicada en la tabla anterior (Fig. 4.2) no siempre halla correspondencia equivalente con la prelación por autores señalada en la gráfica (Fig. 4.3). El escaso bagaje vigués de Arrieta, más allá de *Marina*, le hacen ceder paso a la supremacía absoluta de Manuel Fernández Caballero y Ruperto Chapí, cuyas creaciones líricas dominan la escena viguesa de finales de siglo. El caso de Caballero es elocuente por la excelente acogida que de manera reiterada recibían sus partituras, y su presencia es constante desde 1880, década de consolidación del género chico, al que el prolífico autor supo adaptarse con presteza. Los ecos de grandes éxitos de comedias como *Chateau Margaux* y *El dúo de «La africana»* no se hicieron esperar en provincias, escuchándose en el Teatro-Circo en febrero de 1889 y marzo de 1894, respectivamente. La popularidad alcanzada por Caballero refrenda las tesis de la investigadora Nuria Blanco que atribuye su éxito, en gran modo, a una camaleónica capacidad para adaptarse a todo tipo de géneros y subgéneros y dar respuesta a las diferentes sensibilidades y corrientes germinadas

<sup>12</sup> *Ibid.*

en la España de su generación, aunando el componente folclorista y popular con un rico ingenio melódico y fino sentido del humor (Blanco, 2015). En este sentido, el triunfo del autor murciano en los escenarios vigueses también comprende destacadas obras como *Gigantes y cabezudos* (1898), *El cabo primero* (1895) o *La viejecita* (1897) que llegan a ser auténticos himnos colectivos. Sin embargo, su presencia no sólo se significa con los grandes títulos de su repertorio, sino que son muy bien recibidas páginas cómicas como *La gallina ciega* (1873) o *Los aparecidos* (1892). La inmediatez con la que los recientes estrenos madrileños de Caballero llegaban a provincias, nos permite entender la confección de programaciones eclécticas, en las que se combinan obras canónicas del género lírico con piezas actuales, de formato breve y una trama de carácter ligero que buscan el entretenimiento por encima de la reflexión. La captación de abonados con llamativas novedades del compositor de moda justifica la razón de este extraño cóctel de elogiadas creaciones con grandes hits de la Restauración que no supieron resistir el paso del tiempo, mucho más en un género tan maltratado e injustamente relegado hasta recientes fechas. Tal es el caso, por ejemplo, de *Frasquito* (1859), *El sacristán de San Justo* (1880) o *Los bandos de Villa-frita* (1884) *El padrino de “El nene”* (1896), *La choza del diablo* (1891), *Los dineros del sacristán* (1894) o *El loco de la guardilla* (1861), entre otros.

Caso similar a Fernández Caballero es el del villenense Ruperto Chapí (Gracia Iberní, 2009). La primera referencia que encontramos de su presencia en Vigo data de febrero de 1881, con el estreno de *Las dos huérfanas* (1880) en la primigenia Casa-Teatro. A partir de entonces es habitual ver sus creaciones en la cartelera, especialmente títulos como *Música clásica* (1880), *La tempestad* (1882), *La bruja* (1887), *El rey que rabió* (1891), *El tambor de granaderos* (1894), *La Czarina* (1892) o *La Revoltosa* (1897), que se entremezclan con éxitos de menor entidad en Vigo como *El organista* (1892), *El cura del regimiento* (1895), *La chavala* (1898), *Pepe Gallardo* (1898), *La cara de Dios* (1899) o *Las bravías* (1896)<sup>13</sup>. Por lo que respecta a Francisco Asenjo Barbieri, uno de los padres de la zarzuela moderna, su presencia perdura en este periodo con pilares de su producción como *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona* o *El barberillo de Lavapiés* (1874), obras muy bien acogidas como *El hombre es débil* (1871), y otras de discreto tránsito

---

<sup>13</sup>La desaparición de nuestros escenarios de algunas de estas obras no impide que ciertos fragmentos hayan trascendido históricamente de manera aislada, formando parte de los más relevantes e interpretados de nuestro género lírico. Tal es el caso de la famosa canción de la gitana: “Fue mi madre la gitana...” de *La chavala* de Ruperto Chapí.

como *Sueños de oro* (1872), *Mis dos mujeres* (1855), *Un caballero particular* (1858) o *Un tesoro escondido* (1861). También es destacable en el ocaso del siglo la recepción de las piezas en un acto como *Los cocineros* (1897) y *Los puritanos* (1894) -ambas colaboraciones de Torregrosa y Quinito Valverde, más demandadas por los aficionados locales que los populares éxitos del autor alicantino en el Apolo madrileño- *El santo de la Isidra* (1898) o *La fiesta de San Antón* (1898).

El peculiar contexto de la crisis del 98, vivido con especial intensidad en Vigo, pareció encaminar a la ciudadanía hacia el teatro y los espectáculos de ocio como válvula de escape ante la incertidumbre y el desasosiego reinante<sup>14</sup>. En los tres últimos años del siglo se alcanzaron más de medio millar de representaciones, con especial predominio del sainete y género chico. El arranque del XX favoreció un importante cambio generacional que vino acompañado del nacimiento de otras variantes líricas como la opereta española y el género ínfimo. Pese a gozar de gran aceptación popular, dichas fórmulas escénicas encontraron en su etapa inicial un mejor acomodo en salas modestas y pabellones provisionales alejados de los códigos de comportamiento y la etiqueta de recintos como el Tamberlick. Tal fue el caso del Salón Variedades, el Triánón o el Pinacho. En este sentido, a lo largo del siglo XX el Tamberlick y la Casa Teatro continuarían programando referentes de zarzuela grande y chica como *La bruja* (1887) de Chapí, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *La Gran Vía* de Chueca, *Marina* de Arrieta o *La alegría de la huerta* (1900) de Chueca y Valverde situándose entre las obras más representadas en el transcurso de las tres décadas que preceden el estallido de la Guerra Civil. Obras en muchos casos canónicas, de permanente vigencia, aunque algunas ya habían perdido ese halo de frescura y originalidad que las convirtieran en auténtico objeto de devoción<sup>15</sup>. Esta batalla por la hegemonía escénica entre las dos primeras generaciones de grandes compositores zarzueleros (Temes, 2014: 195-218) y una joven hornada de creadores que apuestan por nuevos géneros más breves y en muchas ocasiones cercanos a lo frívolo, se saldaría decididamente desde la segunda década del XX en favor

---

<sup>14</sup> No olvidemos que, tras la derrota española en Cuba, Puerto Rico y Filipinas de 1898, Vigo acogió a buena parte de las tropas de la denominada «expedición de la muerte»; miles de repatriados que llegaron a la ría viguesa en condiciones lamentables, en su mayoría heridos de guerra, enfermos de paludismo y disentería y famélicos, que encontraron excepcional atención por el comité local de la Cruz Roja y, también, por multitud de viganes solidarios, prestos a acogerlos en sus propias casas. Esta generosa acción le valió a la ciudad la concesión por la regente M<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo-Lorena del título de “siempre benéfica” que figura en su escudo.

<sup>15</sup> Por lo que respecta a la zarzuela *Marina*, a finales de la Restauración se vio desplazada definitivamente por su formato operístico.

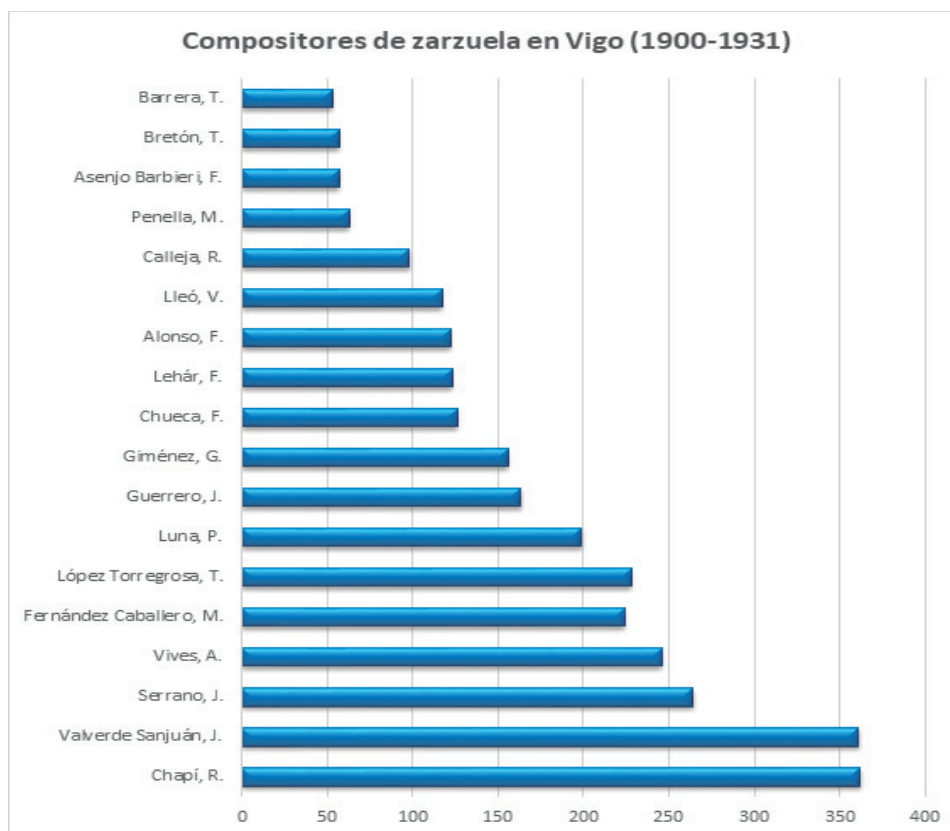


de las nuevas alternativas que, ya sí, se trasladaron a los grandes espacios escénicos de la ciudad. Las siguientes figuras (Figs. 4.4 y 4.5) evidencian los cambios experimentados en las preferencias de los aficionados vigueses con el cambio de siglo y el ecléctico panorama lírico surgido del relevo intergeneracional.

Representaciones de Zarzuela y opereta en Vigo (1900-1931)		
Título	Compositor	N.º Repr.
<i>La alegría de la huerta</i>	Chueca, F.	53
<i>Bohemios</i>	Vives, A.	51
<i>La verbena de la paloma</i>	Bretón, T.	43
<i>El conde de Luxemburgo</i>	Lehár, F. (Lleó, V. arr.)	37
<i>El perro chico</i>	Serrano J. & Valverde Sanjuán, J.	36
<i>El niño judío</i>	Luna, P.	36
<i>La viuda alegre</i>	Lehár, F.	35
<i>El puñao de rosas</i>	Chapí, R.	36
<i>La tempestad</i>	Chapí, R.	35
<i>La viejecita</i>	Fernández Caballero, M.	33
<i>Eva</i>	Lehár, F.	30
<i>La patria chica</i>	Chapí, R.	28
<i>Los chicos de la escuela</i>	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.	28
<i>El barbero de Sevilla</i>	Giménez, G. & Nieto, M.	27
<i>El pobre Valbuena</i>	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.	26
<i>Las corsarias</i>	Alonso, F.	26
<i>Maruxa</i>	Vives, A.	25
<i>La bruja</i>	Chapí, R.	24
<i>La corte de faraón</i>	Lleó, V.	24
<i>Los granujas</i>	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.	22

**Fig. 4.4.** Número de representaciones de zarzuela y opereta en Vigo (1900-1931) <sup>16</sup>

<sup>16</sup> La tabla únicamente recoge los datos disponibles de representaciones realizadas en el período comprendido entre enero de 1900 y julio de 1931 en los Teatros Tamberlick, Rosalía Castro, Odeón y García Barbón. Los datos se han obtenido de las siguientes fuentes: *El Pueblo Gallego* (1924-31), *Faro de Vigo* (1900-31), *Gaceta de Galicia* (1900-18), *Noticiero de Vigo* (1905-15), *El Diario de Pontevedra* (1900-31), *Galicia: Diario de Vigo* (1922-25), *El Compostelano* (1920-31), *El Progreso* (1907-31) y *El Correo Gallego* (1900-31).



**Fig. 4.5.** Número de representaciones por compositores en el período 1900-1931.

Las renovadas propuestas líricas estrenadas en Madrid y Barcelona llegaron a Vigo en el arranque del XX de la mano de Amadeo Vives (1871-1932), José Serrano (1873-1941), Tomás López Torregrosa (1868-1913) o Vicente Lleó (1870-1922) y, ya en la segunda década del siglo, con Francisco Alonso (1887-1948) y Pablo Luna (1879-1942). Autores, todos ellos, capaces de desenvolverse con soltura en la compleja realidad de fórmulas líricas de esta etapa. Vives consiguió refrendar en Vigo dos de sus más celebrados éxitos. Por un lado, *Bohemios* (1904), sobre el texto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y, por otro, *Maruxa* (1914), cuya excelente recepción entre el público chocó con las furibundas críticas que el libreto de Luis Pascual Frutos (1872-1939), de estereotipada ambientación gallega, despertó entre la intelectualidad y los círculos nacionalistas. Omnipresente, aunque casi siempre en coautoría, junto a los Estellés, Serrano, Barrera o Torregrosa, el prolífico Joaquín ‘Quinito’ Valverde acumuló una extensa lista de obras

tales como *La marcha de Cádiz* (1896), *El último chulo* (1899), *El género ínfimo* (1901), *El terrible Pérez* (1903), *El trébol* (1904), *La reja de la Dolores* (1905), *El pollo Tejada* (1906) o *El príncipe casto* (1912), entre otras muchas. En lo que respecta al alicantino Chapí se confirman las tesis de Iberní que lo sitúa como principal sostenedor de la zarzuela clásica en las primeras décadas del XX mediante un original tratamiento de los modelos tradicionales adaptado a las nuevas demandas estéticas y escénicas (Gracia Iberní, 2006a: 455-457). Así, en pleno declive del género chico, títulos de su última vena compositiva como *El barquillero* (1900), *El puñado de rosas* (1902), *La patria chica* (1907) o *La venta de Don Quijote* (1902) obtuvieron una magnífica recepción entre los aficionados olímpicos.

En este siglo XX, otro de los géneros que se asienta en Vigo, siguiendo la estela de los gustos centroeuropeos es la opereta. Si tomamos en consideración las palabras de Ignacio Jassa Haro, el punto de arranque del segundo gran desembarco en España de la opereta austrohúngara se produjo con la presentación en 1909 de *Die lustige Witwe* (1905) en el Teatro Circo Price y es poca la demora con la que este fenómeno se trasladó a la periferia (Hassa, 2010: 76-77). Ciertamente, la inmortal obra de Franz Lehár llegó con prontitud al escenario del Rosalía Castro el 15 de octubre de aquel mismo año, como *La viuda alegre* en la adaptación al castellano efectuada por Manuel Linares Rivas (1866-1938) y Federico Reparaz (1869-1924). Otros dos títulos de Lehár, *El Conde de Luxemburgo*<sup>17</sup> (1910) y *Eva*<sup>18</sup> (1912) compartieron idéntica repercusión, así como las operetas *La duquesa del Bal Tabarín* (1917)<sup>19</sup> de Leo Bard<sup>20</sup> realizada sobre la música de *Majestät Mimi* (1911) de Bruno Granichstädten, *La princesa del dólar*<sup>21</sup> (1909) de Leo Fall o *La casta Susana*<sup>22</sup> (1910) de Jean Gilbert<sup>23</sup> (1879-1942) (Jassa, 2010: 78). Fue especialmente en la segunda década del siglo cuando los escenarios vigueses se mostraron ampliamente receptivos a la llegada en tromba de un sinfín de obras en tres actos compuestas al más

---

<sup>17</sup>*Der graf von Luxemburg* (1909).

<sup>18</sup>*Eva, das fabriksmädel* (1911).

<sup>19</sup>*La duchessa del Bal Tabarin* (1917); también adaptada como *La duquesa del Tabarín*.

<sup>20</sup>Seudónimo de Carlo Lombardo (1869-1959).

<sup>21</sup>*Die dollarprinzessin* (1907); también adaptada como *Las princesitas del dólar*.

<sup>22</sup>*Die keusche Susanne* (1910).

<sup>23</sup>Jean Gilbert es en realidad el seudónimo adoptado por el compositor hamburgués Max Winterfeld. Otros títulos de este autor como *La reina del cine* (1916) o *¡Roma se divierte!* (1922), convenientemente adaptadas por libretistas como José Juan Cadenas también pasaron por distintos escenarios de la ciudad.

puro estilo vienés<sup>24</sup>. Obras traídas con frecuencia por compañías nacionales o foráneas y presentadas, generalmente en su adaptación al castellano.

La confluencia de este ecléctico panorama lírico con la apertura de nuevas salas teatrales como el Odeón, el Trianón o el Pinacho, desembocó en un verdadero caudal de compañías y abonos. Las temporadas más activas coincidieron con una fase de marcada convulsión política, como la del inicio de la Dictadura de Primo de Rivera, en los años 1923 y 1924. En ambas fechas, solamente entre el teatro Odeón y Tamberlick se superaron las doscientas sesenta representaciones, ya con la mayoritaria adición de “humoradas” y revistas, más propias del género ínfimo, con menor calado artístico, y caracterizadas por la música pegadiza, el número picante y la carcajada fácil. Fue el momento de popularidad de *Las corsarias* (1919) de Francisco Alonso (que hizo su presentación en 1920 en Vigo con esta humorada lírica en un acto) y de obras más tempranas como *Las bribonas* (1908) de Rafael Calleja (1870-1938) o *Los granujas* (1902) del alicantino Tomás López Torregrosa, que retornaron con magnífico tirón en estas fechas. Lo fue, igualmente para obras de menor entidad y escaso recorrido (con título bastante explícito acerca del contenido) como *El sanatorio del amor* (1921) de Enrique Estela (1894-1975) o ¡No te cases que peligras! (1921) del maestro Bernardino Bautista Monterde (1880-1959), para las que convenientemente se advertía a los espectadores de su “libre naturaleza”, como páginas que no eran “a propósito para ser visto por las señoras”<sup>25</sup>. El sutil erotismo, ingeniosamente publicitado con estos avisos, conjugado con el generoso tono cómico y la inclusión de números de varietés y music-hall que incorporaban dichas obras, generaron un furor inusitado en estas décadas copando las taquillas e imponiendo una marcada inercia en las temporadas líricas de las distintas salas: “Tiene *Sanatorio del amor* buenos chistes de color subido, abunda en escenas cómicas y da motivo a exhibiciones de mujerío. Llena, pues, todas las condiciones que debe reunir una producción de tal género y por eso el éxito fue definitivo”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Esa predominancia de la opereta vienesa no es óbice para la escenificación de otras muchas similares del ámbito francófono, italiano o, incluso, anglosajón.

<sup>25</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, 13 de marzo de 1923, p. 6.

<sup>26</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, 1 de febrero de 1923, p. 6.

#### 4.2. El predominio del *melodramma* italiano, la *grand opéra* y la irrupción verista

Si bien el fenómeno del rossinismo capitalizó la escena operística en España, desde el estreno en 1815 de su obra bufa *L'italiana in Algeri* (1813) en el teatro barcelonés de la Santa Creu (Casares, 2005: 39) hasta bien avanzado el siglo XIX, carecemos de datos que nos puedan informar de su presencia en las primeras temporadas líricas viguesas. Fueron, sin embargo, numerosos los estrenos donizettianos en ciudades gallegas como Santiago de Compostela o A Coruña, con títulos tan inusuales como *Imelda de Lambertazzi* (1830), *Parisina* (1833), *Il furioso all'isola de San Domingo* (1833), *Gemma di Vergy* (1834), *Rosmonda d'Inghilterra* (1834) o *Belisario* (1836); páginas que la compañía del director y empresario Napoleón Bonoris estrenó en la temporada de 1843-44 (Carreira, 1995: 15)<sup>27</sup>.

No es anecdótico que la primera ópera de la que tenemos constancia sea el *Ernani* (1844) verdiano, representado en el coliseo de la Plaza de la Princesa en diciembre de 1856, bajo la batuta de Bonoris, como director musical de la compañía lírico-dramática Molina. La primera colaboración de Verdi con Francesco M<sup>a</sup> Piave (1810-1876), construida sobre los sólidos mimbres del pasional drama de Victor Hugo (1802-1885), ejemplifica el nuevo espíritu de la ópera romántica italiana y la esencia del primer estilo verdiano; un brillante despliegue pasional y heroico acorde al universo del *Risorgimento* italiano y a los ideales de la revolución burguesa, sustancialmente divergentes al lenguaje y la estética del cisne de Pésaro (Budden, 1985: 149-158; 2017: 206-209). La obra obtuvo una extraordinaria recepción desde su presentación española en 1845, convirtiéndose en una de las óperas de moda (Sánchez Sánchez, 2016: 29). Aunque con más de diez años de retraso, este *Ernani* también se convertiría en la primera manifestación de la avasalladora posición del *melodramma* romántico italiano dentro de las preferencias de aquel selecto círculo de aficionados en Vigo, que posibilitaba con su fiel presencia el desarrollo de las funciones operísticas olímpicas.

El análisis de las distintas temporadas del género constata la genuina idiosincrasia de la burguesía local que acudía a la ópera, caracterizada por un marcado conserva-

---

<sup>27</sup> Una gira lírica por el noroeste peninsular que la escasa documentación conservada nos impide verificar si alcanzó al primigenio escenario de la Casa-Teatro viguesa.

durismo, siempre reticente a la renovación de obras y repertorio<sup>28</sup>. Si Carlos IV había pretendido frenar el monopolio escénico del país trasalpino, mediante su mandato de españolizar todo tipo de texto teatral y restringir su interpretación a cantantes y actores españoles<sup>29</sup>, la restitución de Fernando VII favoreció el proceso inverso, propiciando una ola de italianismo, es decir, de apasionamiento por la singular exaltación vocal de las óperas de los compositores trasalpinos, que se agudizaría con el avance del siglo. Así, en el transcurso de la Restauración decimonónica española y antes de la arribada verista, el índice de títulos presentes en los diferentes abonos vivió encasillado en el neobelcantismo romántico italiano de los Bellini y Donizetti y, junto a ellos, Verdi, Meyerbeer y *Fausto* (1859), el drama más célebre de Charles Gounod (1818-1893), como aislado portavoz de la ópera *lyrique* francesa<sup>30</sup>. Un ejemplo paradigmático, lo encontramos en las tres temporadas ofrecidas por Enrico Tamberlick (1883), Verger y Marín (1884) y Luciano Rodrigo (1892). La siguiente tabla (Fig. 4.6) muestra la persistencia de dichas compañías en un constreñido repertorio en el lapso de una década. Resulta evidente que, a lo largo de los circuitos por provincias, las temporadas líricas presentadas por las distintas empresas no pretendían experimentos con nuevas propuestas escénicas, sino, por encima de cualquier otra consideración, satisfacer la demanda del público y preservar el respaldo de crítica y taquilla. Bajo este criterio la iteración de las composiciones es inevitable. La producción donizettiana se circunscribe únicamente al terceto conformado por *Lucia di Lammermoor* (1835), *La favorita* (1840) y *Lucrezia Borgia* (1833), y sólo Tamberlick se atreve con *Poliuto* (1848) dada su condición de título fetiche para el tenor romano<sup>31</sup>. Bellini asoma con *Puritani* y *Sonnambula* (1831) mientras que Meyerbeer, omnipresente, lo hace con sus *Hugonotes* (1836) y *La africana* (1865). Giuseppe Verdi, siempre ocupando un lugar destacado en cuanto a la cantidad de composiciones estrenadas, es el único que suma a su «trilogía popular» otros títulos como *Ernani*, *Un ballo in maschera* (1859) o *Aida* (1871)<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Circunstancia fácilmente constatable no solo en el caso del Vigo decimonónico, sino también a lo largo de todas las temporadas ofrecidas a lo largo de la primera mitad del XX.

<sup>29</sup> El mandato de la Real Orden promulgada por Carlos IV el 28 de diciembre de 1799, nunca encontrada y dirigida exclusivamente a Madrid, fue ampliado a toda España y publicado en la Instrucción para el arreglo de teatros y compañías cómicas fuera de la Corte, estableciendo que “En ningún teatro de España se podrá representar, cantar ni bailar piezas que no sean en idioma castellano y actuadas por actores y actrices nacionales o naturalizados en estos reynos, así como está mandado para los de Madrid en Real Orden de 28 de Diciembre de 1799” (*Novísima recopilación de las Leyes de España*. Tomo III, Libro VII, Título XXXIII, Ley XII, p. 675).

<sup>30</sup> Aunque siempre en italiano.

<sup>31</sup> También incorpora *Marina*, como una de sus óperas predilectas. No en vano fue uno de los firmes impulsores de su adaptación operística y el *Jorge* del estreno en el Real en 1871.

<sup>32</sup> También estrenado en Madrid con Tamberlick en el rol de ‘Radamés’, quien lo cantaría hasta en sesenta y ocho

Comparativa de repertorio entre compañías de ópera (1883-1892)		
E. Tamberlick (1883)	Verger y Marín (1884)	Luciano Rodrigo (1892)
<b>G. Donizetti</b> Lucia di Lammermoor Poliuto Lucrezia Borgia Linda di Chamounix	<b>G. Donizetti</b> Lucia di Lammermoor Lucrezia Borgia (2) La favorita (2)	<b>G. Donizetti</b> Lucia di Lammermoor Lucrezia Borgia La favorita
<b>V. Bellini</b> La sonnambula	<b>V. Bellini</b> I puritani (2)	<b>V. Bellini</b> La sonnambula I puritani
<b>G. Meyerbeer</b> La africana Dinorah ou Le pardon de Plöermel	<b>G. Meyerbeer</b> La africana Los Hugonotes	<b>G. Meyerbeer</b> La africana Los Hugonotes (2) Robert le Diable
<b>Ch. Gounod</b> Fausto (2)	<b>Ch. Gounod</b> Fausto (2)	<b>Ch. Gounod</b> Fausto (2)
<b>E. Arrieta</b> Marina		<b>J. F. Halévy</b> L'ebrea (La juive)
<b>G. Verdi</b> Ernani Rigoletto Il trovatore La traviata Un ballo in maschera Aida (2)	<b>G. Verdi</b> Rigoletto Il trovatore La traviata Un ballo in maschera	<b>G. Verdi</b> Ernani Rigoletto Il trovatore La traviata

Fig. 4.6. Comparativa de repertorio interpretado en Vigo por compañías de ópera (1883-1892)<sup>33</sup>

Obviamente el patrón no fue exclusivo de Vigo. Tomando como referencia esta segunda campaña de Tamberlick en 1883 encontramos en noviembre de ese mismo año

ocasiones en el Real, a lo largo de cuatro temporadas (Sánchez Sánchez, 2016: 242-243).

<sup>33</sup> La tabla ha sido obtenida mediante un vaciado de datos del diario *Faro de Vigo* entre agosto de 1883 y diciembre de 1892.



en el Teatro Cervantes de Málaga al tenor roncalés Julián Gayarre, con una temporada compuesta por las óperas *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *I puritani*, *La Africana* y *Fausto*. Riccardo Boniccioli ofreció en mayo en el Calderón de Valladolid idénticos títulos, aventurándose con una *Saffo* (1842) de Giovanni Pacini (1796-1867)<sup>34</sup>, mientras que Santiago de Compostela, por su parte, había recibido en febrero a la compañía de Gerónimo Giménez con catorce representaciones de las icónicas obras italianas, incluyendo la *Norma* (1831) belliniana y permitiéndose la “novedad” de *Maria di Rohan* (1849). Dentro de la vorágine del italianismo en la ópera en España en el siglo XIX, la sistematización generalizada de este conciso esquema tipo de repertorio lírico condujo a un empobrecimiento del género. De tal manera, el público que, al reclamo operístico, acudía a los palcos y plateas de los teatros vigueses y de otras tantas ciudades era perfecto conocedor del desarrollo argumental de cada uno de los dramas, sabía de antemano cuándo había de admirar la elegíaca romanza o el heroico sobreagudo, y la concatenación de números musicales, con alternancia de escenas, cavatinas, coros, arias y cabalettas, dúos, concertantes, etc., le resultaban fórmulas completamente familiares. En este contexto, el factor interpretativo adquiría, por encima de cualquier otra consideración, la categoría de elemento diferencial, capaz de mantener viva la llama de la pasión por la repetida audición de las mismas obras líricas. La gente acudió, principalmente a escuchar la *Lucia* de la Bellincioni o la *Sonnambula* de la Donadio más que la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti o la *Sonnambula* de Bellini:

Hoy sábado inaugurará sus tareas en el coliseo de Orense con *Lucrezia Borgia* la notable compañía de ópera italiana, en la que figura la eminente diva Blanca Donadio. La Empresa parece ser que, a imitación de lo hecho en Vigo, establecerá trenes expresos desde Monforte y Ribadavia los días que la notable prima-donna tome parte en las representaciones<sup>35</sup>.

Salvando las distancias, el proceso de estancamiento decimonónico en la diversificación del repertorio y la moda del italianismo, con su particular infraestructura empresarial y sus grandes divos, aparece como fiel reflejo de lo que también acontecía en diversos

<sup>34</sup> Es este un ejemplo de los riesgos de la incorporación de novedades en la habitual lista de óperas. Luis Ruiz Merino escribe para el diario *La Libertad* sobre la representación de aquel quince de mayo: En suma, ‘Saffo’ no es obra que dará llenos a la empresa. Sólo se cantó un día” (Alonso, 1947: 201-202).

<sup>35</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, 12 de noviembre de 1887, p. 2.

templos operísticos del país. Los títulos que se presentan en la década de 1880 en coliseos como el Teatro Real, el Liceu o el Principal de Valencia, concuerdan sustancialmente en obras y autores con la lista viguesa. En el caso de Madrid sólo el estreno de la novedosa *Gioconda* (1876) de Amilcare Ponchielli (1834-1886), la reposición de la *Semiramide* (1826) rossiniana y *Crispino e la comare* (1850) de los hermanos Ricci, con siete, doce y diez funciones, respectivamente, aportaron novedad al cartellone, pese a ser todas ellas, una vez más, creaciones con el sustrato de la más genuina tradición italiana. La extensísima temporada de ciento tres representaciones desarrollada entre noviembre de 1883 y abril de 1884 en la ciudad del Turia por Boniccioli, tampoco resulta significativa más que por las ocho funciones del drama en cuatro actos *Ruy Blas* (1869) puesto en música por Filippo Marchetti (1831-1902) sobre la obra homónima de Victor Hugo y la inclusión de *La forza del destino* (1862), obra que nunca figuró entre las predilectas del público español de la época (Sánchez Sánchez, 2016: 170)<sup>36</sup>. Barcelona y su Liceu tampoco rehusaron el influjo belcantista, aunque, esa temporada, la sala se mostró proclive a exhibir las acostumbradas adaptaciones en italiano de obras genuinamente francesas como *Mignon* (1866) y *Hamlet* (1868) de Ambroise Thomas (1811-1896), *La juive* (1835) de Jacques Fromental Halévy (1799-1862) o *Roméo et Juliette* (1867) de Gounod<sup>37</sup>. La comparativa con las temporadas desenvueltas en cuatro teatros españoles (Fig. 4.7) entre los años 1883-84 permite corroborar las dinámicas de estandarización del catálogo operístico en todo el país.

Admitiendo diversos matices y con la incorporación finisecular de Puccini (1858-1924) y la corriente verista, esta inercia perduró en el siglo XX, como un fenómeno sustancialmente inmutable e impermeable a los constantes vaivenes de la España contemporánea, al menos hasta la decisiva transformación económica, social y cultural de los años ochenta. En su estudio acerca de los “Itinerarios de la ópera española desde la guerra Civil”, el profesor Ángel Medina, señala, a este respecto, la propensión en esta etapa de temporadas como las de A Coruña y Vigo, dentro del circuito del norte, al “consumo exclusivo de los títulos más emblemáticos del repertorio, sobre todo italiano”, en su opinión, con connotaciones sociales y artísticas nada positivas (Medina, 2001: 373-392).

<sup>36</sup> El interés en Madrid fue efímero y eso pese a que el estreno en el Real en 1863 contó con la presencia del propio compositor, quien además supervisó cuidadosamente la producción y dirigió personalmente los ensayos musicales (Sánchez Sánchez, 2016: 161-170).

<sup>37</sup> *Mignon*, *Amleto*, *L'ebrea* y *Romeo e Giulietta* en su adaptación italiana.

**Fig. 4.7.** Comparativa de repertorio operístico (1883-84)<sup>38</sup>

Comparativa de repertorio operístico (1883-84)*			
Ciudad y temporada	Teatro	Compositor	Título
Madrid (17/10 de 1883 – 05/04 de 1884)	Real	A. Boito	Mefistofele (9)
		G. Donizetti	La favorita (6)
			Lucrezia Borgia (8)*
			Lucia di Lammermoor*
			Poliuto (3)*
			Linda di Chamounix (3) *
			Gemma di Vergy (4)
		F. Flotow	Martha (4)
		G. Meyerbeer	La africana (6)*
			Los hugonotes (4)
			Dinorah (3)*
		A. Ponchielli	La Gioconda (7)
		L. y F. Ricci	Crispino e la comare (10)
		G. Rossini	Il barbiere di Siviglia (11)
Málaga (03/11-27/11 de 1883)	Cervantes (Cía Julián Gayarre)	G. Donizetti	Semiramide (12)
			Ernani (3)*
			Rigoletto (10)*
		G. Verdi	Il trovatore (3)*
Santiago de Compostela (17/02-08/03 de 1883)	Teatro Principal (Cía. G. Giménez)	V. Bellini	La traviata (6)*
			Aida (9)*
		G. Donizetti	I puritani
			Lucia di Lammermoor (2)*
			Lucrezia Borgia (3)*
		Ch. Gounod	La favorita (3)
		G. Meyerbeer	Fausto*
		G. Rossini	La africana*
			La sonnambula*
		G. Verdi	Norma
Valencia (03/11 de 1883- 06/04 de 1884)	Teatro Principal (Cía. Riccardo Boniccioli)	G. Donizetti	Lucia di Lammermoor*
			Lucrezia Borgia*
			Linda di Chamounix*
		Ch. Gounod	La favorita
			Maria di Rohan
		G. Rossini	Fausto*
		G. Verdi	Il barbiere di Siviglia
			Ernani*
			Rigoletto*
		V. Bellini	Il trovatore (2)*
			La traviata*
		G. Donizetti	La sonnambula (5)*
			I puritani
			La favorita (4)
		Ch. Gounod	Lucrezia Borgia (4)*
		F. Marchetti	Lucia di Lammermoor (8)*
Valencia (03/11 de 1883- 06/04 de 1884)	Teatro Principal (Cía. Riccardo Boniccioli)	G. Meyerbeer	Fausto (8)*
			Ruy Blas (8)
			La africana (9)*
		G. Verdi	Los hugonotes (16)
			Dinorah (3)*
			Robert le diable (2)
		G. Verdi	Nabucco (4)
			Ernani (5)*
			Rigoletto (4)*
			La traviata (2)*
			Un ballo in Maschera (4)*
		G. Rossini	La forza del destino (9)
			Aida (8)*

\*Se indican entre paréntesis el número de funciones y con asteriscos los títulos operísticos representados también en el Teatro-Circo Tamberlick en agosto de 1883.

<sup>38</sup> Turina, 1997: 388-389; Fernández Serrano, 1903: 163-166; Torner, 2015: 427-470; Lorenzo Vizcaino, 2019: 164-169.

Obviando el predominio de la ópera romántica italiana, en el caso vigués la revisión global de la relación de obras representadas en el periodo objeto de esta tesis (Fig. 4.8) evidencia varios aspectos llamativos: la excelente recepción de una ópera española como *Marina*, la predilección por la *grand opéra* francesa meyerbeeriana (aunque cantada en italiano), el irresistible atractivo de la ola verista y, por último, la insignificante presencia de autores como Mozart, Rossini o Wagner.

Clasificación de óperas por n.º de representaciones en Vigo (1851-1931)		
Título	Compositor	N.º Repr.
<i>Marina</i>	Arrieta, E.	37
<i>Rigoletto</i>	Verdi, G.	30
<i>Lucia di Lammermoor</i>	Donizetti, G.	26
<i>Cavalleria rusticana</i>	Mascagni, P.	25
<i>La favorita</i>	Donizetti, G.	24
<i>La bohème</i>	Puccini, G.	23
<i>Il trovatore</i>	Verdi, G.	22
<i>Pagliacci</i>	Leoncavallo, R.	21
<i>Fausto</i>	Gounod, Ch. F.	19
<i>El barbero de Sevilla</i>	Rossini, G.	17
<i>Aida</i>	Verdi, G.	17
<i>La sonnambula</i>	Bellini, V.	15
<i>Ernani</i>	Verdi, G.	14
<i>La traviata</i>	Verdi, G.	12
<i>La africana</i>	Meyerbeer, G.	12
<i>Lucrezia Borgia</i>	Donizetti, G.	11
<i>Un ballo in maschera</i>	Verdi, G.	10
<i>La Dolores</i>	Bretón, T.	10
<i>Tosca</i>	Puccini, G.	9

**Fig. 4.8.** Relación de óperas por número de representaciones en Vigo entre los años 1851 y 1931<sup>39</sup>

<sup>39</sup> La tabla se ha elaborado a partir de un vaciado de los datos obtenidos entre septiembre de 1851 y julio de 1931 en las siguientes publicaciones de ámbito local y regional: *La Oliva* (1856-57), *El Miño* (1860-66), *El Diario de Santiago* (1875-78), *El Correo Gallego* (1878-31), *El Lérez* (1879-80), *Gaceta de Galicia* (1879-1918), *El Diario de Pontevedra* (1897-1931), *El Pueblo Gallego* (1924-31), *Faro de Vigo* (1853-31), *Noticiero de Vigo* (1905-15), *Galicia: Diario de*

Debido a las particulares características de recepción que tuvo en la ciudad la popular creación lírica de Arrieta, *Marina*, hemos de detenernos brevemente en su análisis<sup>40</sup>. Estamos no sólo ante la ópera, sino también ante la zarzuela que en más oportunidades ha subido a la escena viguesa. Probablemente en este carácter ambivalente resida la clave de su popularidad; es decir, la de una obra que combina las estructuras y el lenguaje musical de la mejor escuela italiana<sup>41</sup> con textos, ambientes y melodías de clara imbricación hispana. La exitosa zarzuela en dos actos, estrenada en el Teatro del Circo de Madrid en 1855, fue reconvertida en ópera a petición del divo Enrico Tamberlick, quien mantenía una buena amistad con el compositor navarro. Arrieta, formado en Milán con ilustres maestros de la escuela italiana como Vaccai, pese a su aparentemente decidido apoyo de la iniciativa lírica emprendida por la Sociedad del Circo<sup>42</sup>, siempre se había mostrado como firme partidario de la ópera española<sup>43</sup>. De este modo, la aparente metamorfosis de la sencilla e ingenua historia de ambientación marinera que gira alrededor de un amor extrañamente inconfesable, se llevó a cabo para su estreno en 1871 mediante la adición de diferentes recitativos, algunos vistosos números cantados (como el rondó final *Iris de amor y bonanza...Rayo de luz encantadora*, a cargo de la protagonista) y sencillos cambios de instrumentación, presentándose, ya en su nuevo formato en tres actos, como la primera ópera cantada en castellano en el Teatro Real<sup>44</sup>. Desde entonces *Marina* siempre ha figurado entre las obras predilectas del público español y, como tal, se ha convertido en emblema del repertorio

---

Vigo (1922-25), *El Compostelano* (1920-31) y *El Progreso* (1907-31).

<sup>40</sup> La gran especialista sobre la figura de Emilio Arrieta, la musicóloga M<sup>a</sup> Encina Cortizo ha realizado diversas publicaciones en torno al maestro navarro. Entre ellas, su monografía *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela* y la edición crítica de la partitura de *Marina*, de la que es coautora, junto a Ramón Sobrino, son referencia ineludible para cualquier aproximación a este compositor (Cortizo, 2003; Cortizo y Sobrino, 2004).

<sup>41</sup> No en vano, el compositor navarro se familiarizó con el estilo operístico italiano durante sus estudios en el Conservatorio de Milán.

<sup>42</sup> Tras un primer momento en el que mostró sus diferencias con el nuevo género de la zarzuela, nacido tras la creación de la sociedad del Circo, Arrieta trocaría de opinión y actitud, deshaciéndose en públicos elogios y componiendo diversos trabajos en este campo, entre ellos algunos de sus mayores éxitos como *El grumete*, *El dominó azul* o la propia *Marina*. Sus repetidos intentos por formar parte de dicha sociedad, tras el fulgurante éxito de la “moderna” zarzuela y de encontrar su respaldo para escribir y estrenar sus obras, han puesto en tela de juicio la sinceridad de su postura y de si esta obedecía a una actitud interesada. En todo caso, su solicitud se toparía con la firme negativa de alguno de sus principales miembros, en especial, la de Barbieri (Temes, 2014: 41-42).

<sup>43</sup> En más de un artículo, Arrieta haría pública un vehemente alegato en pro de la creación de la ópera nacional. Su principal iniciativa en este sentido sería la organización en 1867, junto a Bonifacio Eslava y Antonio Romero de un certamen para la composición de óperas españolas, otorgando el primer premio ex aequo a *Atahualpa* de Enrique Barrera y *Don Fernando el Emplazado* de Valentín Zubiaurre, ópera esta última, que finalmente se representaría en 1871 en el Teatro Alhambra.

<sup>44</sup> M<sup>a</sup> Encina Cortizo plantea, precisamente, la tesis de que, pese a un pretencioso “barniz” y adoptando un tono de grandilocuencia decimonónica, muy usual en aquel mundo de la ópera, *Marina* continuaba conservando el sustrato de zarzuela grande (Cortizo, 2003: 423).

hispánico. En el caso de Vigo, sólo en su formato operístico y en sus cuatro más importantes teatros (Tamberlick, Rosalía, Odeón y Barbón) llegaría a representarse hasta en treinta y siete ocasiones entre agosto de 1883 y mayo de 1930<sup>45</sup>, más del doble que, por ejemplo, que *La bohème* (1896) pucciniana o dos trasatlánticos verdianos como *La traviata* (1853) o *Aida* (1871). Notable mérito para una obra que, probablemente, ni musical ni dramáticamente sea la mejor creación de Arrieta (Temes, 2014: 201), pero cuyas melodías han sabido resistir el paso del tiempo y cautivar a públicos de diferentes generaciones.

Que el eje central del repertorio lírico de las temporadas del Vigo decimonónico estuviese constituido por Verdi y el belcantismo italiano no impidió la manifiesta atracción del público local hacia la *grand opéra* francesa con Giacomo Meyerbeer<sup>46</sup> como gran abanderado. Cabe preguntarse las razones de este extraño maridaje y el porqué de la sólida difusión de un repertorio aparentemente ajeno a las específicas características de las breves temporadas de provincias. No hay que olvidar, que hablamos de óperas de gran extensión, en cinco actos, de grandioso efecto y multitudinarios *tableaux* (ballet incluido), con empleo de complejo e imaginativo aparataje escénico y que precisan de un amplio elenco lírico y numerosos efectivos orquestales, capaces de hacer frente a una escritura de enorme exigencia vocal e instrumental. En suma, la antítesis de lo que, en principio, las compañías de ópera itinerantes podían ofrecer en su periódico periplo por los escenarios hispanos. Para justificar su inserción en las temporadas viguesas, hay que considerar en esta tendencia el importante peso de este repertorio en las temporadas operísticas de otros teatros españoles. Es el caso del Teatro Real<sup>47</sup>, coliseo siempre proclive a la espectacular morfología del género lírico francés. En este sentido, desde su presentación con *Robert le diable* (1831) en 1853<sup>48</sup>, la inclinación del respetable del principal coliseo madrileño por las grandiosas tragedias de ambientación histórica de este formato persistiría inmune al paso de los años y a la profunda transformación sociocultural finisecular. Muestra de ello

<sup>45</sup> *El Pueblo Gallego* (1924-31), *Faro de Vigo* (1883-30), *Noticiero de Vigo* (1905-15), y *Galicia: Diario de Vigo* (1922-25).

<sup>46</sup> El gigante del grandilocuente género lírico francés, ídolo del público parisino durante el reinado de Luis Felipe y buena parte del XIX y objetivo reiterado de las aceradas críticas de Richard Wagner, era en realidad un compositor judío, de origen germano y nombre real Yaakov Liebmann Beer (1791-1864), que había afianzado su estilo y adquirido cierta consideración en su primera etapa italiana, a lo largo de la cual compone sus primeras obras de relevancia como *L'esule di Granata* (1822) y, especialmente, *Il crociato in Egitto* (1824).

<sup>47</sup> La *grand opéra* también forma parte de la historia del Liceu, pero su importancia en el conjunto de las temporadas de la *Belle Époque*, al revés de lo que sucedía con el repertorio wagneriano, siempre fue menor que en la del teatro madrileño.

<sup>48</sup> Lo que el ilustre José Subirá describe como la “apoteosis de Meyerbeer” (Subirá, 1997: 83).

es que, aún en 1911, ya en plena ola wagneriana, se disfrutó una notable temporada que incluía *Los hugonotes* y *La africana*<sup>49</sup>.

Como en tantas otras manifestaciones románticas, la moda de la *grand opéra* llegó tardíamente a provincias. Los Auber, Halévy, Meyerbeer, Thomas, etc. ya habían disfrutado su esplendor en el parisino teatro de Le Peletier y la apertura del nuevo ‘Palais’ (1875) diseñado por Charles Garnier (1825-1898), proporcionó un enérgico aliento a un caudal de creación lírica, marcando, en consecuencia, el declive definitivo del género. Títulos tan significativos como *La juive* o *Robert le diable* no merecen ni una sola representación parisina desde 1894 y el cambio de siglo afectó de igual modo al resto de las otrora “intocables” joyas de Meyerbeer. A diferencia de lo que acontece en los teatros galos, fue en este momento cuando Vigo conoció la dimensión trágica y la ampulosa ambientación pseudohistórica de las composiciones más representativas del género francés. La equilibrada propuesta argumental que aúna conflictos político-religiosos con dramas íntimos de notable componente romántica y heroica, parecieron subyugar de modo especial a las clases burguesas de la *Belle Époque*. Gracias a ello, Meyerbeer se sitúa en el período objeto de estudio como el cuarto compositor más representado en la historia operística de la ciudad:

Demostrada, como palmariamente está la singular predilección del pueblo por las obras de gran espectáculo, no es de extrañar que presenciáramos ayer en el Teatro-Circo Tamberlick aquella concurrencia inmensa, colosal, asemejándose a una verdadera inundación, para la que no hay diques y es imposible resistir. Ya sabe, pues, el empresario lo que tiene que hacer para agradar al público, y a la vez resarcirse de las escaseces de funciones anteriores. Con obras como ‘La Africana’ se obtienen pingües ingresos, y lástima es que no sea más fácil y más posible la manera de acomodar, como tantas veces tenemos dicho, a los que solamente se provistan de la entrada general<sup>50</sup>.

De la comúnmente conocida como trilogía religiosa fue repetida la subida a escena de *Les huguenots*<sup>51</sup> pero mucho más éxito alcanzó *L’africaine*<sup>52</sup>. Junto con *Dinorah* ou *Le pardon de Ploërmel* compusieron el trío fundamental del autor germano en la ciudad.

<sup>49</sup> En esa temporada se representa por primera vez en Madrid de manera íntegra la Tetralogía, además de *Tristan und Isolde*, *Lohengrin* y *Tannhäuser*. Es 1911 también el año de la constitución en la capital de la Asociación Wagneriana que celebra en esos años aplaudidos festivales, conferencias y conciertos.

<sup>50</sup> *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1882, p. 2.

<sup>51</sup> La denominación más correcta sería *Gli ugonotti* teniendo en cuenta que eran cantados en italiano.

<sup>52</sup> Hoy raramente representada, pero de la que permanece su popular aria para tenor *O paradis*.



Obras que se representaban, dadas las limitaciones de teatros y compañías, en pocas escenificaciones, con numerosas y trascendentes mutilaciones (especialmente desde el punto de vista dramático) y sin ballet. Hasta las candidas y habitualmente benévolas crónicas de los diarios locales se hicieron eco de estas notables carencias. Ante la representación de la compañía Verger y Marín, *Faro de Vigo* expresaba sus quejas a este respecto:

El desempeño ha sufrido bastantes eclipses; muchas omisiones se han notado; desaparecieron por completo números enteros que sin duda no había posibilidad de cantar; y en general se observó que ni la orquesta era suficiente para la grandeza y exigencias de la obra, ni la masa coral, escasísima para el caso, podía poner de relieve y al alcance de los sentidos del espectador, todas las magnificencias musicales que en sublimes notas y en magníficas armonías, creó para desenvolver el poema, el genio gigantesco de Meyerbeer<sup>53</sup>.

Circunstancia que se repetiría con idénticos inconvenientes cuatro años más tarde según detalla el rotativo vigués:

Ayer se cantó en el Tamberlick la grandiosa ópera de Meyerbeer ‘Los Hugonotes’. A decir verdad, el público no salió satisfecho del espectáculo, por lo que ha visto en otras ocasiones en que la obra alcanzó mejor éxito. La orquesta ha contribuido mucho al poco efecto que ha producido la interpretación de la hermosa partitura de Meyerbeer entre los espectadores [...] ¿Por qué la Srta. Más<sup>54</sup> no cantó el magnífico rondó ‘No giammai da giovin paggio’ y otros importantes números en la obra? <sup>55</sup>

El prototípico melodrama romántico italiano y las grandilocuencias de la ópera francesa encontraron nuevas alternativas desde el *fin de siècle* con la figura de Puccini y el tándem *Cavalleria rusticana* (1890) / *Pagliacci* (1892) de Pietro Mascagni (1863-1945) y Ruggero Leoncavallo (1857-1919), banderas de la corriente verista. El magnetismo de los violentos conflictos de trasunto realista propuestos por Giovanni Verga, Luigi Capuana o Federico de Roberto, constituyeron un fecundo campo de cultivo en el mundo lírico propiciando, no solo nuevas y sórdidas propuestas dramáticas, alejadas de todo idealismo moral y estético, sino una novedosa línea canora, arrebatada y pasional hasta

<sup>53</sup> Crónica de la representación de *Les huguenots* por la compañía Verger y Marín en *Faro de Vigo*, 15 de julio de 1884, p. 2.

<sup>54</sup> Hace referencia a la contralto Concetta Más.

<sup>55</sup> *Faro de Vigo*, 9 de noviembre de 1888, p. 3.

extremos insospechados que, si al menos en apariencia, dinamitaba las bases del belcanto canónico, provocó una desbordante respuesta por parte del público internacional. El conservadurismo imperante en la elección del repertorio se vio seriamente socavado por la llegada de los autores de la ‘Giovane Scuola’<sup>56</sup> y, especialmente, por uno de los más grandes compositores del género como Giacomo Puccini. *Pagliacci* y *Cavalleria* obtuvieron un gran éxito en su presentación viguesa en 1899, de la mano de la compañía de ópera del parmesano Emilio Giovannini (n.1846) y con el tenor Fernando Arrigotti y la tiple Susana Vigier en los papeles protagonistas, constituyendo toda una “solemnidad teatral”<sup>57</sup>. Desde entonces, su presencia sería casi constante en temporadas líricas, no siempre exclusivamente operísticas<sup>58</sup>. La rápida llegada de *La bohème* en 1901, apenas un lustro después de su estreno en Turín<sup>59</sup> gracias a la compañía Giovannini, supuso un gran éxito, lo que facilitó que apenas dos años más tarde, en mayo de 1906, se produjese el estreno de *Tosca* (1900). Junto a *Madama Butterfly* (1904), representada en 1927, conformaron todas ellas, de inmediato, un ramillete de nuevos títulos de referencia para la restringida cartelera viguesa. La incidencia de la estética verista y pucciniana desde 1900, dentro de los esquemas rutinarios e inmovilistas de los circuitos de ópera que condicionan las temporadas belcantistas en la ciudad se puede visualizar con inmediatez en las siguientes gráficas (Figs. 4.9 y 4.10). En la primera de ellas se recoge la relación proporcional entre los principales modelos operísticos en el período comprendido entre 1882, año de la puesta en funcionamiento del Circo-Teatro y la última temporada de la compañía Fionti-Viñas en 1925, previa a la apertura del García Barbón. Seis temporadas significativas que, una vez más, dejan patente la citada preponderancia de la gran terna integrada por la ópera romántica italiana, la *grand opéra* francesa y el verismo. El segundo diagrama constata la preeminencia absoluta de Verdi y Donizetti, quienes firman cerca del cincuenta por ciento

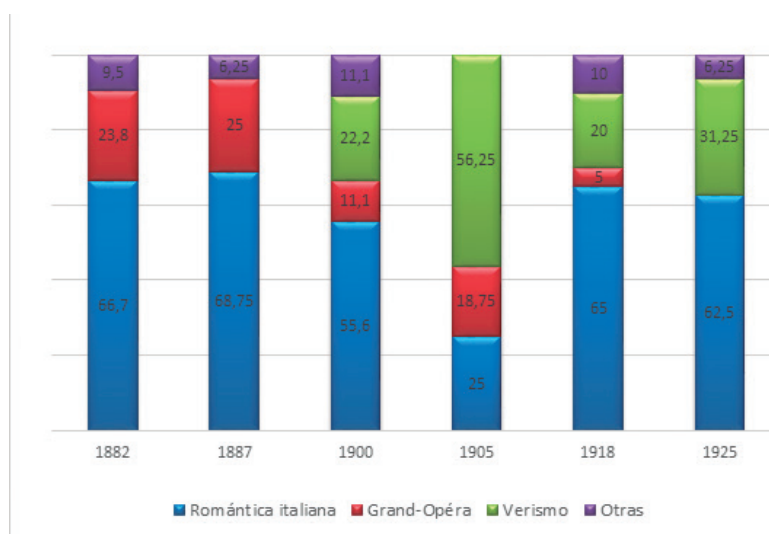
<sup>56</sup> Bajo la denominación de *Giovane Scuola* se acoge, generalmente, a una generación de compositores italianos (Puccini, Smareglia, Mascagni, Leoncavallo, Giordano, Cilea, Franchetti, etc.) que compartían similares objetivos musicales y dramáticos, pero provistos de lenguajes compositivos y propuestas estéticas heterogéneas y, por lo tanto, cuyas obras exceden el reducido marco verista. Incluso en un catálogo comparativamente reducido, como el del propio Puccini, que comprende doce óperas, la constante evolución y la fecunda inspiración del de Lucca nos plantea perspectivas significativamente disímiles que van desde la atmósfera tardorromántica, (tan propia de la *scapigliatura*) en *La Bohème*, a la cruda tragedia de *Il tabarro* y la exótica e inconclusa *Turandot*.

<sup>57</sup> *Faro de Vigo*, 26 de octubre de 1899, p. 2.

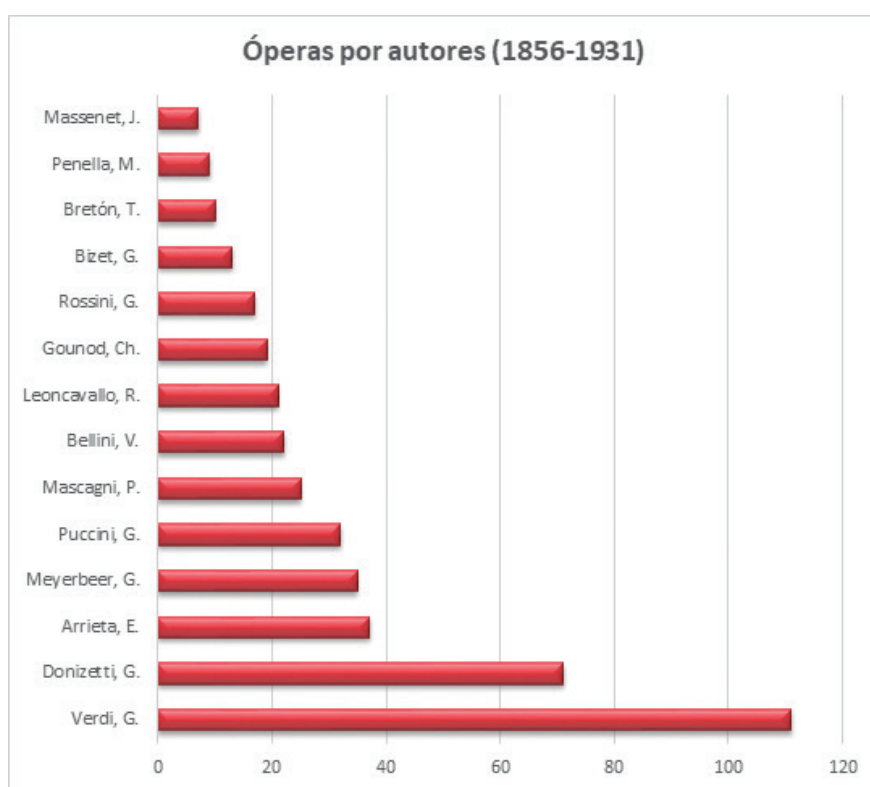
<sup>58</sup> También algunas compañías de zarzuela como la de Cosme Bauzá en 1909 o la Rios & Navarro en 1911 incorporarán *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana* y algún título pucciniano como *La bohemia* (versión en castellano de *La bohème*).

<sup>59</sup> Y también lo es la de su parodia *La golfemia*, con letra de Salvador María Granés (1840-1911) y música de Luis Arnedo (1856-1911) en 1902 y de su versión en castellano, *la bohemia*, en 1907, muestra de la enorme consideración de la obra entre los aficionados locales.

del total de óperas escenificadas entre el primer *Ernani* referenciado de 1856, y 1931, año de la proclamación de la Segunda República. Solo ellos resisten la comparativa numérica con los compositores más populares del mundo de la zarzuela.



**Fig. 4.9.** Comparativa porcentual de géneros operísticos de las principales temporadas en el período 1882-1925<sup>60</sup>



**Fig. 4.10.** Número de representaciones de ópera por compositores en el período 1856-1931<sup>61</sup>

<sup>60</sup> La gráfica se ha realizado tras un vaciado de datos entre octubre de 1882 y septiembre de 1925 obtenidos de los rotativos *El Pueblo Gallego* (1924-25), *Faro de Vigo* (1882-25), *Noticiero de Vigo* (1905-15) y *Galicia: Diario de Vigo* (1922-25).

<sup>61</sup> El diagrama de barras ha sido elaborado a partir de las referencias obtenidas entre junio de 1856 y julio de 1931 en los periódicos *La Oliva* (1856-57), *El Miño* (1860-66), *El Diario de Santiago* (1875-78), *El Correo Gallego* (1878-31), *El Léz* (1879-80), *Gaceta de Galicia* (1879-1918), *El Diario de Pontevedra* (1897-1931), *El Pueblo Gallego* (1924-31),

En cuanto a las razones del constreñido listado de títulos operísticos subidos a los escenarios olívicos dos fueron las causas fundamentales: el tardío inicio de la actividad operística en la ciudad y las propias características de un modelo de actividad privada condicionado por las compañías en gira y la rentabilidad empresarial. Que el arranque operístico en Vigo tuviera lugar en el último cuarto del XIX resultó claramente perjudicial para una mayor diversificación de obras y autores en los principales escenarios vigueses. Así, en pleno auge del belcantismo romántico, y al igual que ocurre en el resto de España, la presencia de la obra lírica de Mozart es insignificante (Radigales, 2018: 293-298); una circunstancia que acontece no sólo a lo largo de la *Belle Époque*, sino en todo el primer siglo de vida escénica de la ciudad, con la aislada incorporación de alguna representación de *Las bodas de Fígaro* (1786). En el caso de Rossini, sus otrora populares dramas bufos y serios, ya no gozaban del favor del público en este momento, ni siquiera en los grandes teatros europeos<sup>62</sup>. Su aislada huella en los teatros de la ciudad se produce con *Il barbiere di Siviglia* (1816), único “clásico” del amplio catálogo del de Pesaro capaz de hacerse un hueco entre las populares obras de sus ilustres compatriotas. Por lo que respecta a Wagner, la ola de filogermanismo desplegada en Europa tras la victoria alemana en la guerra franco-prusiana y, en consecuencia, el favorable escenario para la paulatina aceptación de la revolución de la música wagneriana en nuestro país, no tiene repercusión proporcional en las temporadas de ópera de Vigo. Tomando en cuenta la programación de los grandes coliseos de la ciudad, la disputa belcantismo-wagnerismo permanece inmutablemente desequilibrada en favor del italianismo, ya algo avanzado el siglo XX (Suárez, 2005: 71-96). En esta preferencia, tenemos que reflexionar en torno a las características del drama musical wagneriano, cuya complejidad comulga con dificultad con la inclinación burguesa al melodismo belcantista y las estructuras formales de la ópera italiana, y mucho menos con la idiosincrasia de las plantillas vocales e instrumentales de las compañías líricas itinerantes. Más allá del ámbito instrumental donde las obras de Wagner gozaron

---

*Faro de Vigo* (1853-31), *Noticiero de Vigo* (1905-15) y *Galicia: Diario de Vigo* (1922-25).

<sup>62</sup> Salvo *Il Barbiere* y *Guillaume Tell*, el resto del amplio catálogo de ópera seria y buffa de Gioachino Rossini había prácticamente desaparecido del repertorio en este final de siglo. Por ejemplo, el Teatro Real apenas añade a estos dos títulos mencionados unas contadas funciones de *Semiramide* y *La Cenerentola* y ni siquiera una del otrora tan celebrado *Otello*. La recuperación del belcanto rossiniano habría de aguardar, ya en pleno siglo XX, a las excepcionales representaciones de los años 50 y 60, gracias al impulso de grandes intérpretes como la Callas o Sutherland y, especialmente a la denominada «Rossini Renaissance» cuyo punto de partida es la creación del Festival de Pesaro junto a la joven pléyade de magníficos artistas, en su mayoría norteamericanos, de sólida formación técnica y gran virtuosismo vocal, capaces de recuperar a la verdadera esencia del canto rossiniano y retomar los preceptos canoros de escuelas como la de Manuel García.

de gran aceptación, especialmente los preludios y fragmentos orquestales, su irrupción en España provocó posturas muy encontradas entre “wagnerófilos” y “wagnerófobos”<sup>63</sup>. A pesar de ello, su trilogía de ‘óperas románticas’, los protodramas *Der fliegende holländer* (1843), *Tannhäuser* (1845) y *Lohengrin* (1850) encontraron con mayor o menor fortuna, sitio en las temporadas de algunas destacadas compañías. Un ejemplo es el estreno de la leyenda del caballero del cisne que se presentó en Vigo por primera vez en mayo de 1908. Lo hizo de la mano del gran tenor español wagneriano, el catalán Francesc Viñas, casi 60 años después de su estreno en Weimar y un cuarto de siglo de demora respecto a Madrid<sup>64</sup>. Sería, desafortunadamente, un espejismo, siendo esta una deuda histórica pendiente con el gran compositor teutón que se ha comenzado a saldar en recientes fechas.

### 4.3. Diversificación de espacios: auge y ocaso del género chico. El advenimiento del repertorio «ínfimo» y el cuplé

Para una ciudad carente de una infraestructura teatral que, a semejanza de la capital y otras grandes ciudades españolas, pudiese generar una diversificación en la oferta, la híbrida estructura del Teatro-Circo se presentó como la única alternativa en los primeros años de la Restauración borbónica para alternar tanto el consolidado género grande como el recién nacido género chico. La exitosa fórmula del teatro por horas, surgida al amparo de los movimientos de sublevación de 1868 que finiquitaron la monarquía y auspiciaron la proclamación de la primera república (Casares, 2006o: 968-969), no encontraría acomodo en Vigo hasta transcurrida más de una década. En esta línea, la implantación del popular género chico, también se demoraría con respecto a otras plazas. La obra que abre la denominada como etapa de formación de dicha fórmula escénico-musical<sup>65</sup>: *La*

<sup>63</sup> Mientras Barcelona acoge con mayor entusiasmo la obra de Richard Wagner, la ‘Melodía infinita’ y el leitmotiv tampoco eran del agrado del público del Real madrileño que recibe con recelo, en 1876, su ópera *Rienzi*, más de treinta años después de su estreno en Dresde. Más controvertida es su aparición en ciudades de la periferia como Valencia, donde Wagner ha de esperar a la finalización del reinado de Alfonso XII para hacer acto de presencia con el *Lohengrin* en 1889 o Sevilla, donde el ‘caballero del cisne’ tuvo una desoladora acogida en 1892, con el Teatro de la calle Tetuán parcialmente vacío. En su tesis doctoral, Enrique Llobet Lleó detalla pormenorizadamente las polémicas suscitadas por la irrupción de las óperas de Wagner en la ciudad del Turia (Llobet, 2012).

<sup>64</sup> El estreno de *Lohengrin* en el Real madrileño tuvo lugar el 24 de marzo de 1881 (Subirá, 1997: 308-313).

<sup>65</sup> El historiador José Deleito y Piñuela (1879-1957) divide el devenir histórico del género en tres etapas fundamentales: “En líneas generales, la historia del género chico puede reducirse a tres etapas, correspondientes a otras tantas décadas: de 1880 a 1890, formación; de 1890 a 1900, plenitud; de 1900 a 1910, decadencia y muerte” (Deleito, 1949: 177). Otro conocedor del género como el profesor Casares amplía el marco cronológico de las etapas de plenitud y decadencia hasta 1905 y 1936, respectivamente, pero es coincidente con Deleito en la datación de esa primera década de consolidación (Casares, 2006q: 969).

*canción de la Lola* (1880) de Chueca y Valverde, asomó tímidamente en julio de 1883 de la mano de la compañía lírica de Maximino Fernández en el Tamberlick; sainete que se vería acompañado en la misma temporada por otras composiciones «chicas» como el juguete lírico *Picio, Adán y compañía* (1881) de Carlos Mangiagalli (1842-1896) o *¡Ya somos tres!* (1880) de Ángel Rubio (1846-1906). Todavía una tibia irrupción en la que el renovado producto de entretenimiento no renunció a seguir siendo escoltado por referentes de la vieja guardia como *Marina* o *El barberillo de Lavapiés*.

Pese a la dilación en su implantación definitiva, la pujanza de este último formato terminaría acaparando una escena viguesa que, en la andadura finisecular, experimentaría un estimable avance con la apertura del Bretón (1890) y un reformado Curty (1891); salas que se postulaban como alternativa al Tamberlick, consagrándose por entero al imperio del nuevo género y a la desbordante popularidad de sus breves e hilarantes creaciones. En concordancia con los argumentos expuestos por Mejías, se constata en estas salas de segundo rango el favorecedor reclamo del abaratamiento de las entradas, en un creciente contexto de crisis económica, y la gran aceptación del teatro por horas entre el público de clases obreras y más humildes (Mejías, 2017: 107); colectivos que un día acuden al Bretón o al Curty a solazarse con las chispeantes bufonadas de Chueca, Caballero, Rubio o Chapí, y al siguiente asisten en los mismos locales a reuniones sindicales o a vitorear las proclamas socialistas de líderes políticos como Pablo Iglesias (1850-1925)<sup>66</sup>. Por otro lado, la coetaneidad de temáticas y personajes y la cómica liviandad de sus tramas argumentales empatizaban perfectamente con aquellos públicos de variopinto perfil social.

La última década del XIX fue, prácticamente, una retahíla diaria de zarzuelas cómicas en un acto en los tres recintos teatrales de la ciudad. En el Tamberlick se estrecharon iconos como *La Gran Vía*, *El dúo de «La africana»*, *La verbena de la Paloma* o *La revoltosa*, pero ello no perjudicó la capacidad de las pequeñas salas para ofrecer novedades y alternativas líricas de calidad. El activo Teatro-Jardín Bretón logró hacerse con los servicios de compañías como la de Ricardo Ruíz, y adelantarse así, en la primicia de títulos de nuevo cuño. Este fue el caso de éxitos como *Los zangolotinos* (1889) de Fer-

---

<sup>66</sup> Tanto el Jardín Bretón como el Salón Curty acogieron con cierta frecuencia reuniones de distintas organizaciones obreras y en abril de 1894, a instancias de la asociación de canteros, el ferrolano Pablo Iglesias pronunció dos conferencias en dichas salas en favor del movimiento sindicalista y el ideario socialista. (*El Pueblo Gallego*, n.º 583, 11 de diciembre de 1925).

nández Caballero, *la leyenda del monje* (1890) de Chapí o *El año pasado por agua* (1889) de Chueca y Valverde, entre otros ejemplos. Una competencia entre distintos recintos escénicos que confirma el gran beneficio empresarial del modelo lírico vigente entre las compañías hispanas, haciendo, de acuerdo al juego de palabras planteado por el escritor Antonio Sánchez Pérez (1838-1912), grande un género que en origen era chico: “Conven-gamos, por consiguiente, en que lo grande do nuestros espectáculos teatrales se halla, por ahora, en el «género chico». Al cual, para ser justos, hemos de llamar en lo sucesivo «grande en chico»” (Sánchez Pérez, 1898: 59).

La programación de género chico, por encima de distintas propuestas líricas, se extendió a lo largo de la primera década del siglo XX, aunque los nuevos gustos, vinculados a los cambios en la sociedad, hicieron que poco a poco fuera perdiendo peso en favor de otro tipo de formatos. Las corrientes regeneracionistas consolidadas en el contexto de la crisis del 98 condujeron a una visión crítica del imaginario musical español y a una propuesta de renovación centrada en la europeización de nuestra música (Sánchez 1998). Las pesimistas perspectivas sociales y económicas de España en el cambio de siglo, junto con otros elementos de significada importancia, como el impacto del nuevo espectáculo cinematográfico y el propio desgaste de una fórmula que ya había perdido parte de la frescura y originalidad inicial, derivaron en el irremediable ocaso del género chico (Casares, 2006q: 974; Sobrino, 1997). Si bien todavía surgen nuevas voces que insisten en un modelo ya conocido, caso del joven Reveriano Soutullo (1880-1932), quien se abrió camino en Vigo estrenando obras de formato breve en un acto como *El tío Lucas* y *El regreso* en 1906 y 1907, respectivamente, estas expresiones creativas, con salvedades como el caso del joven José Serrano (1873-1941), se volvieron cada vez más excepcionales.

Las nuevas fórmulas constatan la deriva generalizada hacia subproductos en los que el aspecto dramático, musical y canoro pierde importancia en favor del elemento visual, con el cuerpo femenino como primer atractivo, acompañados de textos picantes, e irreverentes de factura más chabacana. Entre ellos, el más popular en estas primeras décadas, fue el denominado como «género ínfimo», en alusión a la obra de idéntico nombre. La cómica pieza, cuyo título ya indica por sí mismo una degradación o empequeñecimiento del género precedente, había sido escrita por los hermanos Álvarez Quintero, con música de



Quinito Valverde y Tomás Barrera (1870-1938)<sup>67</sup> El éxito de esta breve página sin excesivas pretensiones estéticas y musicales, con el cuplé como protagonista, deviene en un producto escénico de gran difusión durante la segunda etapa de la Restauración Alfonsina.

La ciudad viguesa no fue ajena a esta corriente y la presentación de las primeras obras de este corte se produjo con gran inmediatez. Sería la compañía cómico-lírica de Enrique Lacasa (1870-1932) la que representara *El género ínfimo* en mayo de 1902 en el coliseo Rosalía Castro. Los aplausos recibidos por la compañía contrastaron con la recepción en la prensa gallega más reaccionaria, que se mostró radicalmente reacia al contenido del libreto:

[...] ni es sainete, ni entremés, ni nada más que un simple mamarra-cho literario, pesado y aburrido hasta caerse de suyo, y gracias que el oportuno *corte* que le han dado anoche, nos privó de oír chistes pornográficos y crudezas de lenguaje que ningún público culto puede celebrar. Los hermanos Álvarez Quintero, autores del libreto, se han equivocado completamente por esta vez, y su *espíritu de observación* se les ha trasnochado. La obra no tiene más que una cosa buena: el título. Porque *género* más *ínfimo* no lo hay en todo ese montón de zarzuelas *chicas*<sup>68</sup>.

Si la fructífera miscelánea de variantes y subgéneros lírico-escénicos acogidos bajo la peyorativa denominación de «género ínfimo» generó críticas entre un amplio conjunto de analistas, intelectuales y círculos académicos coetáneos (Encabo, 2019: 12-13), la atribuida merma de las exigencias artísticas de esta variante no afectó en absoluto a su buena acogida entre los espectadores vigueses. Bien al contrario, el carácter «pornográfico»<sup>69</sup> del espectáculo, en base a un argumento intrascendente y superficial con la incorporación de músicas facilonas y pegadizas, formaba una combinación de irresistible fascinación para un público mayoritariamente masculino (Jassa y Mejías, 2007: 48-49). Obras significativas en esta línea compositiva de autores como Rafael Calleja, Vicente Lleó (1870-1922), Amadeo Vives (1871-1932), Gerónimo Giménez (1852-1923) o Luis Foglietti (1877-1918) son *La gatita blanca* (1905), *El arte de ser bonita* (1905), *Venus-Salón* (1899), *La alegre trompetería* (1907) o *La reina del couplet* (1905). La em-

<sup>67</sup> Y estrenada el diecisiete de julio de 1901 en el Teatro Apolo de Madrid.

<sup>68</sup> *El Diario de Pontevedra*: año XIX, n.º. 5413, 17 de junio de 1902, p. 3.

<sup>69</sup> Al hablar del género ínfimo muchos especialistas emplean este juego de palabras en alusión a la importancia que el cuerpo de solistas y coristas tenía en el desarrollo del espectáculo.

blemática *La corte de Faraón* (1910) tiene su estreno en el escenario del Teatro-Circo en enero de 1911, con la compañía lírica Espada y Marín, que llega a realizar hasta seis representaciones de la opereta bíblica de Lleó en tan sólo cuatro días. Ante un repertorio ecléctico que comparte escenario, era condición sine qua non la prevención de cualquier posible confusión en cuanto a la tipología de obras, especialmente en espacios públicos de cierta consideración, por lo que en los carteles publicitarios de las producciones las empresas advertían con claridad de su naturaleza.

En este arranque del siglo XX, el predicamento que comenzaron a adquirir la revista y los espectáculos de varietés confirman el cuestionamiento progresivo de muchas de las fórmulas escénicas que hasta entonces habían monopolizado los teatros (Matía, 2019: 161). Las funciones de «varietés» o variedades, conformadas por representaciones en las que se entremezclaban números cantados, de baile, proyecciones de cine, pantomimas teatrales y exhibiciones de magia, transformismo, equilibrismo o malabarismo, se convertirían en habituales no solo en los modestos locales que en la primera década del siglo surgen en la ciudad, sino en el propio Teatro-Circo. Entre los nuevos entornos de ocio destacaron el amplio Salón Variedades (1905), el Salón Vigués (1910) o el Palacio de la Ilusión, también conocido como Salón Pinacho (1907) (ubicados estos últimos a ambos flancos de la céntrica calle Velázquez Moreno), cuya programación frívola se alternó con representaciones de zarzuela. La insólita heterogeneidad y yuxtaposición de los espectáculos que subían a escena, desenvueltos en rápida sucesión, constituyó, precisamente, la base de su éxito entre el público. Como protagonistas de las concurridas sesiones, artistas con extravagantes motes o resonantes seudónimos artísticos; y, entre ellos, los clanes familiares con pomposos apellidos extranjeros suscitaron excelentes resultados en taquilla. En este sentido, la presentación de funciones protagonizadas por el transformista «Donnini» (1907) o los famosos duetistas italianos «Corbetta» (1909), fueron recibidas como todo un acontecimiento artístico: “Tal anda el arte lírico por el mundo que artistas tan distinguidos, capaces sin duda de acometer mayores empresas, tienen que refugiarse en salas de varietés para hacer mejor carrera pecuniaria. Decididamente el teatro grande se va por la posta”<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> *Faro de Vigo*, 12 de junio de 1909, p. 1.

Se trató, generalmente, de programas próximos al espectáculo circense y ejecutados por toda una serie de troupe familiares que englobaban piezas aparentemente dispares. Sirva como modelo ilustrativo el caso de los Corbetta. Aclamadas funciones del Pinacho en las que los artistas líricos interpretaban un dispar compendio de ópera y canción en el que igual se entonaba el dúo cómico *Chiribiribiri* o la romanza de *Cavalleria rusticana* que el cuplé «historia naturale» y la plegaria de Tosca. Todo ello intercalado por las actuaciones de la muñeca eléctrica Lida y los “excéntricos musicales” (sic) «Les Cuders»<sup>71</sup>. No en vano de la pareja italiana se destacaron sus dotes vocales, aunque, en pleno auge del arte frívolo, a Claudia Corbetta se le ponderasen mayormente otro tipo de cualidades: “Ella es más que una Corbetta; es fragata ó navío de tres puentes, lo que se llama una real moza en toda la extensión de la palabra [...]”<sup>72</sup>. De este modo las localidades más demandadas (y también las de precio más elevado) eran las llamadas butacas de orquesta, cuya proximidad al escenario permitía visualizar con más detalle las exuberantes “bondades” de estas artistas (Martín Curty, 2004: 75).

Resulta patente que esta aparentemente inconexa fusión de circo, escena y lírica se mantuvo sólida durante más de tres décadas. La hedonística dimensión del arte frívolo encajó a la perfección con una ciudad en incesante transformación que despertaba a las prácticas lúdicas en todas las esferas sociales. Su dimensión colectiva e interclasista se relaciona estrechamente con el heterogéneo patrón propuesto. En función de la categoría de la sala fueron unos géneros u otros los que abandonaron sus entornos habituales para combinarse con amplia aceptación popular. El elemento central de esta fórmula lo constituyó el cuplé en sus diferentes vertientes. Junto a él también resultaron habituales en las salas de la ciudad la inclusión de melodías vinculadas a la canción gallega de concierto, como las creaciones de Xoán Montes (1840-1899), Xosé Baldomir (1865-1947) o José Castro «Chané» (1856-1917)<sup>73</sup>:

Hoy, día de moda, habrá en este pabellón un variadísimo espectáculo, cuyo programa contiene, entre otras novedades, el debut del original gimnasta, y equilibrista Mr. Stelk, procedente de los primeros coliseos del mundo. Pura

<sup>71</sup> *Faro de Vigo*, 17 de junio de 1909, p. 2.

<sup>72</sup> *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1909, p. 1.

<sup>73</sup> Un detalle para ganarse el favor del respetable que no es exclusivo de las varietés y alcanza al selectivo escenario operístico, donde grandes divas como la Capsir no dudan en acrecentar el entusiasmo del público interpretando alguna obra de compositores autóctonos.

Martini cantará la romanza gallega *Meus amores*, de Baldomir, y los clowns Pinta y su Augusto simularán una corrida de toros. [...] En todas las secciones, excepto la última, habrá cinematógrafo<sup>74</sup>.

Además de los híbridos espectáculos de variedades, la revista fue la modalidad escénica más característica del género ínfimo (Jassa y Mejías, 2007: 50). Todavía entre los primeros grandes éxitos líricos en la ciudad, en los que el cuerpo femenino era el centro de cómicas tramas, se encuentran piezas a caballo entre sainete chico y revista. Es el caso del apropósito *Enseñanza libre* (1901) de Giménez y, sobre todo, la Fantasía cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros *Congreso feminista* (1904)<sup>75</sup> de Quinito Valverde, que dominó la cartelera hacia 1905.

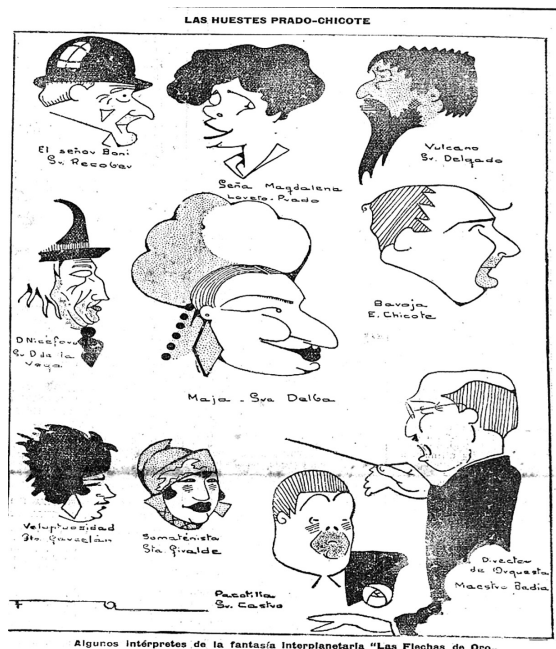
Ya en la segunda década del siglo triunfaría la revista «de gran espectáculo», que se convirtió en uno de los principales divertimentos en la ciudad. Como género eminentemente plástico, al servicio de las exuberantes *vedettes*, con un desarrollo abundante en coreografías embebidas en plumas y lentejuelas, y proponiendo un supuesto exotismo musical y decorativo (Jassa y Mejías, 2007: 50-51), esta propuesta escénica encontró un marco más adecuado en salas de más capacidad e infraestructura como Tamberlick, Odeón y, posteriormente, García Barbón. Algunos de sus primeros antecedentes en la ciudad fueron *Las musas latinas* (1912) con las pegadizas coplas de Manuel Penella (1880-1939) y *El país de las hadas* (1910) con música de Rafael Calleja sobre libreto de Guillermo Perrín y su inseparable colaborador Miguel de Palacios. Estrenada en 1913 en el Tamberlick por la compañía del actor Manuel Rodrigo, la pieza ahonda permanentemente en el característico tono picante y doble sentido de sus frases con las pegadizas farruca, garrotín y el tango del *jipijapa*: “La subida de la carne / es conflicto general / pues las carnes en España / es lo que nos gusta más”.

Continuando con el fenómeno de la opereta adaptada, ya en los años veinte, se produjo un amplio despliegue de obras más estilizadas, de epidérmica inspiración europea, pero en la estela de las revistas o composiciones arrevistadas de generoso desplie-

<sup>74</sup> *Faro de Vigo*, 4 de marzo de 1909, p. 2.

<sup>75</sup> El libreto de Celso Lucio, Enrique García Álvarez y Manuel Fernández Palomero de la obra estrenada en el Teatro Moderno en marzo de 1904 toma cuerpo con motivo de la celebración en 1896 del V Congreso Feminista Internacional y del Congreso Internacional Femenino en Berlín en junio de ese mismo año. El único carácter reivindicativo del texto se centra en las demandas de las mujeres de poder piropear libremente a los hombres, lo que sirve de pretexto para lucir la anatomía femenina: “Jugamos con un *sprit* / que el hombre no ha de igualar / y así nos complacemos en lucir / jugando nuestro cuerpo escultural”.

gue escénico y artístico. Así sucedería con *El príncipe carnaval* (1914) de José Serrano y Quinto Valverde y libreto de Ramón Asensio Mas (1878-1917) y José Juan Cadenas (1872-1947) que se estrena en Vigo en 1923 en su reformulación como «ensayo de revista parisiense». Su contenido era “frívolo, ligero y mundano”<sup>76</sup> pero sumado a la vistosidad del espectáculo y elementos escénicos novedosos, causó gran satisfacción entre el respetable<sup>77</sup>. Y todavía serían más solicitadas las revistas de ambientación castiza o andalucista, con un léxico profusamente cargado de intención erótica o política, que concedieron episódicos momentos de glorificación regional y nacional (Barce, 1997: 139). En esta última serie se encuentran *La última española* (1917) de Penella, *¡Es mucho Madrid!* (1922) de Juan Antonio Martínez (1886-1950), y sobre todo dos grandes éxitos del maestro Francisco Alonso (1887-1948) como *Las corsarias* (1919), con su pasodoble de la *banderita*, y *Las castigadoras* (1927). Todas ellas se impusieron en los escenarios de la ciudad al año siguiente de su estreno absoluto, con distintas compañías como las del teatro Apolo de Valencia, las dirigidas por Fernando Vallejo (n. 1879), Enrique Estela (1894-1975), o la de zarzuela y verso del teatro cómico de Madrid con el célebre Enrique Chicote (1870-1958) al frente.



**Algunos intérpretes de la fantasía Interplanetaria "Las Flechas de Oro,"**

II. 4.1. Caricaturas de los intérpretes de la compañía de zarzuela y revista Prado-Chicote . 78

<sup>76</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 238, 29 de abril de 1923, p. 6.

<sup>77</sup> Además de trucos escénicos, la representación incorporaba originales cuadros como una «retreta veneciana» en la que artista y coros desfilaban por un puente sobre las butacas (*Galicia: Diario de Vigo*, n.º 238, 29 de abril de 1923, p. 6).

<sup>78</sup>*El Pueblo Gallego*, 4 de junio de 1924, p. 1.

La mencionada proyección de revista y opereta diversificó aún más este rico y poliédrico panorama lírico que desembocaría en un verdadero caudal de compañías y abonos. Se trató de temporadas de gran actividad, como la de los años 1922, 23 y 24, coincidentes con una fase de marcada convulsión política durante el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera. En dichas fechas, solamente entre el teatro Odeón y Tamberlick se superaron las seiscientas sesenta representaciones, ya con la mayoritaria adición de “humoradas” y revistas. Además de *Las corsarias* fue el momento de popularidad de obras más tempranas como *Las bribonas* (1908) de Rafael Calleja (1870-1938) o *Los granujas* (1902) del alicantino Tomás López Torregrosa. Lo mismo aconteció con obras de menor entidad y escaso recorrido como *El sanatorio del amor* (1921) de Enrique Estela (1894-1975) o ¡No te cases que peligras! (1921) del maestro Bernardino Bautista Monterde (1880-1959), para las que periódicamente se advertía a los espectadores de su “libre naturaleza”, como páginas que no eran “a propósito para ser visto por las señoras”<sup>79</sup>. El sutil erotismo, ingeniosamente publicitado con estos avisos, conjugado con el generoso tono cómico y la inclusión de números de varietés y music-hall, generaron un furor inusitado copando taquillas e imponiendo una marcada inercia en las temporadas líricas de las distintas salas: “Tiene *Sanatorio del amor* buenos chistes de color subido, abunda en escenas cómicas y da motivo a exhibiciones de mujerío. Llena, pues, todas las condiciones que debe reunir una producción de tal género y por eso el éxito fue definitivo”<sup>80</sup>.

También Chicote, como icono de la escena cómica nacional de la primera mitad del XX, y siempre en compañía de su inseparable Loreto Prado (1863-1943) presumió en sus temporadas de la abundancia de este tipo de revistas y obras de «gran espectáculo». El artista madrileño subió por primera vez en mayo de 1921 al escenario del Odeón con *La liga de las naciones* (1920), fantasía cómico-lírica de Manuel Fernández Palomero (1877-1949) y Ernesto Córdoba con música del maestro Pedro Badía (m. 1935). Un tándem, el de Prado-Chicote, que repetiría hasta en tres ocasiones en la ciudad, granjeándose atronadoras

<sup>79</sup>Galicia: *Diario de Vigo*, 13 de marzo de 1923, p. 6.

<sup>80</sup>Galicia: *Diario de Vigo*, 1 de febrero de 1923, p. 6.



ovaciones del público con sucesivas *premières* de títulos de gran formato como: *¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes* (1923) de Antonio Paso (1870-1958) y Joaquín Dicenta (hijo) (1893-1967) con música de Rafael Millán (1894-1957) en colaboración con Manuel Faixá (1892-1969); *Las flechas de oro* (1923), titulada grandilocuentemente como «fantasía interplanetaria en cuatro cuadros», y *Las mujeres españolas* (1924), ambas de Juan Antonio Martínez sobre libretos de Javier de Burgos (1885-1971) y Emilio González del Castillo (1882-1940); *¡Qué te crees tú eso!* (1922) con música de Manuel Quislant (1871-1949) en colaboración con el maestro Badía sobre texto de Linares Becerra (1887-1931) y de Burgos; o la ya mencionada *¡Es mucho Madrid!*

La aceptación de la revista y el género sicalíptico atisbó un nuevo despuntar antes de la Segunda República, logrando resistir, incluso, la irrefrenable ascensión del cinematógrafo como alternativa. Las composiciones de Ernesto Pérez Rosillo (1893-1968) *¡Es mucha Cirila!* (1929) y *Las pavas*<sup>81</sup> (1931) o muchas de las revistas del infatigable y polifacético maestro Alonso como *La princesa tarambana* (1931), *¡Por si las moscas!* (1929), o *Las guapas* (1930) llegaron en 1931 a través de compañías como la de Rafaelita Haro o la del Teatro Eslava. La Guerra Civil española y la censura de la posguerra supondrían un giro sustancial en el contenido y características del repertorio, con un elocuente retorno a la zarzuela grande a cargo de autores como Moreno Torroba (1891-1982) o Pablo Sorozábal (1897-1988). Incluso durante los felices años veinte, el apogeo de subproductos frívolos y eróticos comandados por bellas cupletistas, no había impedido la pervivencia sobre la escena viguesa de los grandes clásicos de la lírica. En el citado 1923, en plena “ola corsaria”, la *Marina* de Arrieta alcanza hasta seis representaciones, compartiendo cartel con varias funciones de *Maruxa* o *La bruja*. Por otro lado, son numerosas las compañías de zarzuela que visitan Vigo en el segundo cuarto de siglo, entre las que figuran la de Serrano (1924), Casals-Sagi Barba (1927), Calvo (1928), Redondo (1939, 1944), Teatro de la Zarzuela (1928, 1933), Sagi Vela (1936, 1942, 1943, 1945), Moreno Torroba (1935), Sorozábal (1949), o Antón Navarro (1951, 1952). La presencia en la ciudad de estas últimas, encarna el evidente ocaso de un género que, excepcionalmente, recobraría su esplendor entre las décadas de los sesenta y setenta, gracias a las vistosas presentaciones

---

<sup>81</sup> *Las pavas*, historia cómico-vodevilesca, con texto de Joaquín Vela y Enrique Sierra, se sube al escenario del Teatro García Barbón el 16 de julio de 1931 con la compañía del Teatro Eslava, apenas dos meses después de su estreno en este conocido coliseo madrileño.



de la compañía de José Tamayo en el auditorio al aire libre de Castrelos<sup>82</sup>.

Por lo que respecta al cuplé, ya se ha remarcado suficientemente la importancia de artistas y repertorio como elementos motrices del fenómeno sicalíptico (Encabo, 2019: 9-38) y cómo bajo la denominación genérica de este modelo de canción estrófica se esconde un universo teatral y musical de multiforme contenido y tipología (Barreiro, 2007: 85-100). Desde una perspectiva más global, a partir de la segunda década del siglo XX podemos observar la alternancia cada vez más marcada entre el cuplé dramático, pieza base de zarzuela chica y géneros ínfimos, y el cuplé independiente, en sus distintos formatos. En la ciudad olívica los felices veinte observaron un auge creciente de esta última modalidad, es decir, canciones con entidad propia y pleno sentido dramático, que explotan en pocos minutos todos los recursos propios del teatro lírico, incluyendo danza, gestualidad y elementos escenográficos (Salaün, 2019: 46). La nueva cultura urbana, propicia al hedonismo y la transgresión, había convertido a las cupletistas en uno de sus ingredientes característicos. Una etapa en la que, en el breve intervalo de días o semanas, se acumulaban una retahíla de nombres de las nuevas y populares estrellas. Su presencia se volvió recurrente no solo en los ruidosos salones de los cafés sino también en los tablados de los principales teatros de la ciudad. Los Fraga, Pinacho o Laserna no rehusaron presentar canzonetistas que cultivaban también el cuplé picante, satírico o de crítica social y política, pero con un tono menos mordaz, más decoroso y sutil. Era el que Salaün cataloga como “cuplé decente” (Salaün, 2001:145), pensado en función de un público de perfil más amplio y diverso que el de los ruidosos cafés. Una nueva clientela que, con la excusa del novedoso espectáculo en el que se combinaban cine mudo, baile y canción, se reencontraban cotidianamente en estos entornos de sociabilidad:

Todas las noches la gente se reúne en el coliseo ante el número de “varietés” de turno. El cuplé es un arte mínimo, hecho de luz, de trajes, de guiño, de decorado, de picardía y de frivolidad. El cuplé distrae sin trascendencia, sin inquietud, sin llamadas a la filosofía ni a la emoción, una hora diaria. Tiene muchos devotos. El público acude a él, pasa un rato, se ve. [...] A falta de paseos que fuera de la hora dominguera del mediodía desaparecen en el invierno, la gente se saluda en el “cine” y, más concretamente, en el teatro, durante

---

<sup>82</sup> Será entonces, con motivo de los Festivales de España, en un repertorio conciso, sustentado en obras cumbre (*Doña Francisquita*, *El barberillo de Lavapiés*, *La rosa del azafrán*, *El caserío* o *Maruxa*, entre otras) y a cargo de magníficos repartos cuando estos espectáculos recuperen la popularidad de antaño.

el espectáculo de "varietés", porque las luces están entonces encendidas y es posible columbrar las caras. Sólo por esto, el cuplé, en la ciudad, tiene más admiradores que ningún otro espectáculo. Palabra<sup>83</sup>.

Por entonces, el Pinacho también se había ganado una importante posición como sala de revistas y variedades. La lista de artistas que pisaron su escenario en los años previos a la dictadura primorriverista fue verdaderamente prolija, destacando en unas ocasiones por sus cualidades musicales y en otras por su excepcional belleza. Tal fue el caso de las voces de la conocida Carmen Flores (1889-1969), «La Verna» o Julia Ortiz, de virtudes diametralmente opuestas a la de la "escultural tiradora y cupletista" Paquita Sedó<sup>84</sup>. También tuvieron buena acogida los cuplés de tintes regionales cultivados por una especialista en estas lides como la aragonesa Jacinta Roy (1888-1980), más conocida por su sobrenombre artístico de «Ofelia de Aragón», que no sólo dominaba la jota, sino que también se desenvolvía con destreza en el chotis madrileño, la canción andaluza o la gallega. El mismo año de su calamitoso incendio, en 1923, y ya bajo la gestión de Méndez Laserna, se acumularon los espectáculos de la Compañía Luso-Brasileira de revistas y variedades de Almeida Cunha y un sinfín de canzonetistas como Paquita Garzón, Angelina D'Artés, Encarnita Marzal, Lina Coello, Teresita Sirvent, Margot Palma, Teresita Rojas, Emilia Vez o Herminia López, entre otras.

La abundante relación de cupletistas del Pinacho en este periodo no fue algo exclusivo de esta sala. Ya en 1923 la competencia de los diferentes teatros por tener en sus programaciones a las estrellas más demandadas del género se mostró intensa. El Odeón presentó ese año a Sara Reina, Cándida Suárez y Anita Ibáñez, introduciendo entre las distintas secciones de las artistas la proyección de películas, así como otras distracciones escénicas que enriquecieron las representaciones. Si el salón-cine Pinacho presumió de contar con la D'Artés, la Garzón o la Marzal, el Tamberlick lo hizo aún más con figuras como Ascensión Pastor, Lolita Méndez, la Rosine, Emilia Bracamonte o Medina Celi. Caso especial fue el de Edmond de Bries, seudónimo artístico del cartagenero Asensio Marsal<sup>85</sup>. El artista era muy

<sup>83</sup> *El Pueblo Gallego*, 1 de noviembre de 1924, p. 7.

<sup>84</sup> *Faro de Vigo*, 9 de mayo de 1918, p. 1.

<sup>85</sup> También mencionado en muchas ocasiones como Egmont de Bries (Barreiro, J.: *Edmond De Bries, el más famoso de los imitadores de artistas*, en [javierbarreiro.wordpress.com](http://javierbarreiro.wordpress.com), 20 de julio de 2016, <https://javierbarreiro.wordpress.com/2016/07/20/edmond-de-bries-el-mas-famoso-de-los-imitadores-de-artistas/> [Consultado el 22 de marzo de 2018]).

valorado por su extraordinaria habilidad en el travestismo y la imitación de las cupletistas en boga. Su espectacular desfile de llamativas de mantones de manila, mantillas, peinetas y demás vestimentas despertó la admiración entre el sector femenino del público del Tamberlick: “Pero donde alcanza el grado de insuperable Edmond de Bries es en los modelos que exhibe, verdaderas maravillas del color y la línea, suntuosos con una opulencia que no excluye la exquisitez. Las señoras asisten encantadas a estos soberbios espectáculos de la moda”<sup>86</sup>.

Los últimos años de la Restauración fueron los de las actuaciones de grandes iconos de este género unipersonal. En verano de 1925 la tiple Rafaelita Haro (1889-1940) anunció su debut como artista de varietés en el escenario del teatro Odeón. La soprano gaditana, más conocida como “la Harito”, había desarrollado su carrera lírica como intérprete de zarzuela, habiendo obtenido gran éxito en obras como *La mujer ideal* (1916)<sup>87</sup>, *La flor del agua* (1914) de Conrado del Campo (1878-1953) sobre libreto del pontevedrés Víctor Said Armesto (1871-1914) o *El duquesito* (1920) de Amadeo Vives. Su voz era conocida en la ciudad olívica a raíz del estreno de *Doña Francisquita* (1923) en julio del año anterior, formando parte de la compañía de zarzuela española Haro-Castillo-Olivares, y bajo la dirección musical del maestro Enrique Estela. Las recientes pérdidas empresariales tras su participación en la disuelta compañía Haro-Ballester<sup>88</sup> llevaron a la artista a aventurarse en la interpretación de un cuplé “fino y delicado”<sup>89</sup>. El 15 de julio de aquel año presentó en el teatro de la calle Policarpo Sanz un corto programa en el que figuraron canciones como *El torero y el rey*, *De cuidao*, *Coralina* y *¡Oh, no!*

También las presentaciones de grandes vedettes como Aura Purificación Jaufré «La Goya» (1891-1950), Celia Gámez (1908-1992) y Raquel Meller (1888-1962) en Vigo alcanzaron las proporciones de un magno acontecimiento artístico y cultural. Sus visitas, dada su repercusión social y mediática, constituyeron uno de los hitos más significativos del periodo previo a la Guerra Civil Española. La tonadillera bilbaína realizó una tournée por Galicia, actuando en el Teatro-circo vigués la primera semana de

<sup>86</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, 22 de mayo de 1923, p. 6.

<sup>87</sup> Adaptación española de la opereta *Die ideale Gattin* (1913) de Franz Lehár realizada por Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas (adap. musical de Luis Foglietti).

<sup>88</sup> La propia soprano reconoce en entrevista concedida al diario *El Pueblo Gallego* unas pérdidas de 350.000 pesetas (*El Pueblo Gallego*, 17 de julio de 1925, p. 2).

<sup>89</sup> *Ibid.*

octubre de 1925. La acompañaron en su recorrido escénico vigués la bailarina “Muguet” y el humorista manolo Vico. Una jovencísima Gámez debutaría sobre el escenario del teatro de la calle Eduardo Iglesias en marzo de 1926. La argentina protagonizó cinco funciones en días sucesivos, en los que se intercalaron películas como *El diamante negro*, interpretando canciones criollas que fueron “entusiásticamente aplaudidas con los más fervorosos aplausos”<sup>90</sup>. Raquel Meller, ya consagrada como artista internacional y estrella del cinematógrafo, actuó en dos ocasiones en el Teatro García Barbón. La primera, el 10 de octubre de 1933, con un programa integrado por algunos de sus más populares cuplés de aquel momento como *El relicario*, *La violetera*, *Flor de té*, *Soy de Madrid* o *La tarde de Corpus*. La segunda aparición de la diva aragonesa en el coliseo de Policarpo Sanz se produjo el once de enero de 1935, esta vez con su «Gran Compañía de Atracciones Internacionales» junto a la maquetista<sup>91</sup> madrileña Amalia de Isaura (1887-1971), para la que Vives había escrito expresamente sus *Canciones epigramáticas* (1915). Además de las dos estrellas, conformaron el espectáculo los números de “El ruiseñor navarro”, “Tres diamantes negros”, el trío Gómez y los bailarines Mora et Falkoff, conformando lo que la prensa denominó un evento lírico-teatral-circense. Su éxito ocasionó la realización de una función adicional un día después.

El repunte del fenómeno del arte frívolo y sicalíptico, con el beneplácito del transigente laicismo de la política cultural y religiosa de la Segunda República, se vería abruptamente interrumpido con el inicio del conflicto civil en España. Tras el paso de las últimas grandes divas, la desaparición de espacios como el Pinacho y la reconversión de otros como el Odeón para su exclusiva explotación como sala cinematográfica, habría de aguardarse más de una década para observar una lenta y progresiva reaparición de las temporadas regulares de revista y de las actuaciones de las cupletistas de posguerra que, con Olga Ramos (1918-2005) a la cabeza, reinterpretaron el género acercándolo no tanto a la sicalipsis, sino al casticismo.

---

<sup>90</sup> *El Pueblo Gallego*, 19 de marzo de 1926, p. 7.

<sup>91</sup> El «maquetismo» inventado por Amalia de Isaura y con el que alcanzó un extraordinario éxito consistía en un tipo de canción cómica imitativa, de carácter caricaturesco o paródico, de tal manera que sus recitales consistían en una galería de retratos musicales, para los cuales se transformaba (Salaün, 1990: 110).

## CAPÍTULO 5

### TEATRO LÍRICO GALLEGO EN VIGO. HACIA UNA CREACIÓN NACIONAL

#### 5.1. Principales composiciones líricas

##### 5.1.1 Primeras tentativas

Sin ahondar en la cuestión de la consideración efectiva de la existencia de un género de zarzuela gallega propiamente dicho<sup>1</sup>, dada la escasez de títulos y la ínfima repercusión que los mismos han disfrutado desde sus estrenos, su estudio queda ciertamente centrado en el contexto de los años más activos del nacionalismo gallego, con la aparición de las *Irmandades* (1916). Antes de dicha etapa, las iniciativas de creación lírica en el entorno del Rexionalismo gallego de finales del XIX, encabezado por Manuel Murguía (1833-1923), serían realmente incipientes. El florecimiento de la literatura gallega propiciado por el *Rexurdimento*, cuyo punto de partida pleno fue la publicación en Vigo de los *Cantares Gallegos* (1863) de Rosalía de Castro (1837-1885), no encontró una plasmación lírico-escaénica efectiva. No obstante, su efecto resultó extraordinariamente productivo en el ámbito de las composiciones para orfeón o voz con acompañamiento pianístico (Balboa y Carreira, 1979: 25-30). La canción gallega de autores como Adalid, Chané, Montes, Veiga o Baldomir, se convirtió de este modo durante la *Belle Époque* en protagonista cotidiano de recitales teatrales, veladas de salones privados, cafés-concierto o sociedades de recreo. Interpretaciones facilitadas por la labor editorial de empresarios como Canuto Berea, cuya labor de publicación y distribución de gran parte de este material devino un acicate inestimable para la composición musical en Galicia (López Cobas, 2017: 350-363)<sup>2</sup>.

Sin embargo, la influencia de los ideales herderianos y del concepto del *volgskeist* apenas dejó huella en el ámbito del teatro lírico galaico hasta ya bien iniciado el siglo XX<sup>3</sup>. Mientras Pedrell batallaba contra el italianismo imperante con su gran obra *Els Pi-*

---

<sup>1</sup> En su tesis doctoral, el musicólogo Jurado Luque plantea con mayor detenimiento esta disquisición, situando a ¡Non máis emigración!, obra del compositor Felisindo Rego sobre texto de Ramón Armada Teixeiro (1858-1920) y estrenada el 10 de abril de 1886 en La Habana, como la primera zarzuela gallega. Jurado expone como modelo referencial de este género la zarzuela *A lenda de Montelongo*, obra de Bernardo del Río (1893-1952) (Jurado, 2010).

<sup>2</sup> La labor editorial, comercial y empresarial de Canuto Berea Rodríguez (1836-1891) resulta fundamental para el desarrollo y difusión del Lied gallego del XIX. La extensa investigación realizada por la musicóloga Lorena López Cobas aporta datos esclarecedores en este aspecto y su consulta es referencial para conocer la figura del músico y empresario herculino (López Cobas, 2017).

<sup>3</sup> Como ya hemos aclarado en las cuestiones previas de esta tesis, no consideramos oportuno incluir en este epígrafe obras como *Maruxa* (1914) de Amadeo Vives, *La meiga* (1928) de Jesús Guridi, *La chula de Pontevedra* (1928) de Pablo Luna y Enrique Brú y otras zarzuelas epidérmicamente gallegas, ni, lógicamente, aquella producción de zarzuela

*rineus* (1902), la zarzuela en catalán gozaba de una consolidada tradición, y Euskadi ya había conocido óperas como *Pudente* (1884), con texto de Serafin Baroja (1840-1912) y música de José Antonio Santesteban (1835-1906), o *Iparraguirre* (1889), con libreto de los donostiarras Práxedes Diego Altuna (1865-1931) y Francisco López Alén (1866-1910) sobre música de Juan Guimón Larzábal (1870-1916), Galicia había de contemplar el transcurso decimonónico con la sensación de una estéril travesía. Ello aconteció pese a contar con la excelente disposición de entornos de trascendencia para el amplio colectivo emigrante, para acoger y difundir creaciones líricas con referencias temáticas e/o idiomáticas a la tierra natal, como fue el caso del Centro Gallego de la Habana<sup>4</sup>. Obras como la zarzuela en tres actos *Pedro Madruga* (ca.1860) de Marcial del Adalid (1826-1881) sobre un texto atribuido a Fernando Fulgosio (1831-1873), en torno a la icónica figura del noble gallego Pedro Álvarez de Soutomaior, y posteriormente reconvertida por el músico coruñés en la ópera en italiano *Inés e Bianca*, sobre libreto de Achille de Lauzières, no llegarían ni tan siquiera a estrenarse (Soto Viso, 1987: 251-260; 2009: 124-131).

Las escasas composiciones líricas de compositores autóctonos escenificadas en Vigo en este período, son obras breves que recurren al tipismo sobre sencillos enredos cómicos, pero con libretos en castellano y de las que, desafortunadamente, apenas hemos podido hallar algún fragmento musical, debiendo remitirnos a las descripciones y referencias críticas coetáneas de las que disponemos. El activo pianista y director afincado en Vigo, Pontevedra y Ferrol, Prudencio Piñeiro (c.1838-1919), es autor de algunos de estos concisos “apropósitos”: *De mal en peor*, apropiósito lírico en un acto<sup>5</sup>, que se estrena en el Teatro-Circo Tamberlick el veinticinco de abril de 1883; o *El lazareto de Valença*, apropiósito cómico-lírico hispano-portugués en un acto, con libreto en prosa y verso del vate tudense Hipólito León (1859-1912), estrenado en el mismo coliseo el dieciocho de enero de 1885. El argumento de este último gira en torno a la obligada estancia de diferentes personajes (una sevillana, un asturiano, un cura, un francés y un marqués y su familia)

---

de autores gallegos (como los grandes éxitos de Soutullo, *La leyenda del beso* (1924), *La del Soto del Parral* (1927), y *El último romántico* (1928)) que por idioma, ambientación y música no mantienen relación alguna con Galicia ni fueron objeto de estreno en la ciudad olívica.

<sup>4</sup> El estreno de mayor relevancia en el s. XIX que tiene lugar en el Centro Gallego de La Habana es la zarzuela ¡*Non máis emigración!*, “Apropósito lírico-dramático” con música de Felisindo Rego sobre libreto de Ramón Armada Teixeira, estrenada el 10 de abril de 1886 en el teatro Tacón de La Habana y considerada como la primera zarzuela en gallego (Garbayo 2008: 167-185).

<sup>5</sup> Del que escasamente conocemos que su letra es obra de un actor cómico afincado en Vigo, de apellido Colón.

en el lazareto de la localidad fronteriza antes de su ingreso en el país vecino, tras someterse a un desagradable proceso de desinfección. La caricatura enfatiza las exageradas precauciones adoptadas a causa de haberse registrado algunos casos aislados de cólera en España. En este sentido, desde el mes de setiembre de 1884, las autoridades portuguesas habían incrementado la vigilancia fronteriza para hacer cumplir la alerta sanitaria por la epidemia de cólera, obligando para entrar en el país a todos los viajeros a estar en cuarentena durante varios días. Dicho control se había desarrollado, según parece, en circunstancias lamentables, con carencia de agua y alimentos y sin espacio adecuado para dormir (Bouzón, 2018: 3)<sup>6</sup>. *El lazareto* arranca, precisamente, con el firme propósito del sargento Peixoto y los soldados lusos de impedir a toda costa el contagio. Un gracioso texto con alternancia de octosílabos y heptasílabos sobre una sencilla melodía en Re mayor de carácter marcial (Fig. 5.1):

Muito olho co microbio / que nao venha para cá, / façan fogo a quén  
procure / ó cordao atravesar. / **Ben está, ben está: / ca ó bicho nao vendrá.** /  
Cara ó Minho ponhan todos / fique feito xá ó cordao, / que si ó bicho cá se mete  
/ come á gente da nação. / **Ben está, ben está: / ca ó bicho nao vendrá** / Cara  
ó Minho, cara fera! / Um, dois, tres. / Nestes corpos há coragem portuguez /  
E si ben ó tal microbio / cataplúm! / faceremos todos fogo / pan! pin! pum! <sup>7</sup>

<sup>6</sup> *Faro de Vigo* cifra en noviembre de 1885 en 180 las personas que se encontraban cumpliendo cuarentena, convirtiendo a Valença en “gran punto de conflicto”. El acuartelamiento fue especialmente numeroso y beligerante, llegando a producirse muertes a causa de los disparos realizados por militares lusos contra aquellos que intentaban cruzar el río Miño en barco (*Faro de Vigo*, 19 de noviembre de 1885, p. 2). Las restricciones y controles de personas y mercancías se repetirían años más tarde. En su artículo sobre la obra de Piñeiro y León, el canónigo archivero diocesano de Tui, Avelino Bouzón, refiere cómo las dificultades para cruzar la frontera por motivos sanitarios se agravaron también en pleno siglo XX, tras el brote de gripe española: “A partir de 1916 con motivo de la llamada gripe española se pusieron nuevas normas para poder cruzar la frontera. Las personas que querían hacerlo debían disponer de un visado firmado por el agente consular correspondiente. Estos trámites burocráticos volvieron a tensar las relaciones entre España y Portugal, después de que el puente internacional había facilitado la comunicación entre ambos países” (Bouzón, 2018: 3).

<sup>7</sup> Mucho ojo con el microbio, que no venga para aquí, disparen a quien intente cruzar el cordón. Bien está, aquí el bicho no vendrá. Póngase todos frente al Miño, quede hecho ya el cordón, que si el bicho se mete aquí, se come a la gente de la nación. Bien está, aquí el bicho no vendrá. Un, dos, tres. En estos cuerpos hay coraje portugués. Y si viene ese microbio, ¡cataplúm! Dispararemos todos ¡pan! ¡pin! ¡pum! (trad. propia).





te popularidad, publicándose el apropósito en un folleto que se vendía por cuatro reales (Bouzon, 2018). Estamos ante la primera ocasión en que una obra interpretada por dilettantes alcanza tantas representaciones de manera prácticamente consecutiva en el principal teatro de la ciudad. La obra también sería llevada a teatros como el Principal de Tuy, por la Agrupación Artística Tudense, ya en 1931<sup>9</sup>.

### 5.1.2 La «Gran Vía» viguesa

En el transcurso de los carnavales de 1897, la sociedad La Oliva decidió poner broche final a los festejos de aquel año con el estreno de la revista o apropósito en un acto y cinco cuadros, *Vigo al día*, cuyo libreto era obra de Antonio Fernández Arreo<sup>10</sup>, a la sazón presidente de la entidad, con música del compositor Ramón Castro. La obra nació a la estela de la enorme repercusión que *La Gran Vía* de Federico Chueca y Joaquín Valverde, con letra de Felipe Pérez González (1854-1910) había supuesto en el panorama lírico nacional. Aquella parodia chica que, al hilo de la aprobación del proyecto de Carlos Velasco (1842-1888) para el trazado de la emblemática avenida, y en el contexto del por entonces popular modelo del teatro por horas, desarrollaba una ingeniosa crítica social del Madrid y la España del momento, se convirtió inesperadamente en modelo genérico en el último cuarto del XIX (Jiménez, 2011: 191-203). La popular revista cómico-lírico-fantástica-callejera, estrenada en el verano de 1886 en el teatro Felipe, había ganado con absoluta inmediatez un lugar privilegiado dentro del repertorio de las compañías líricas en sus giras por provincias. Incluso a nivel internacional, la obra sería objeto de exportación a países tan diversos como Italia, Francia, Portugal, Grecia, Inglaterra, Alemania, Dinamarca, Suecia, Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos o, incluso, Japón. Su trascendencia como una de las cumbres del teatro lírico español quedaría reflejada no sólo por su excepcional difusión sino por la lista de adaptaciones y «refritos» de la obra (Jassa, 2009: 8-12).

<sup>9</sup> *El Pueblo Gallego*, 20 y 26 de septiembre de 1931, p. 6.

<sup>10</sup> Comediógrafo y dramaturgo prolífico, la figura del madrileño Fernández Arreo (1861-1915) está íntimamente ligada a la ciudad viguesa donde desarrolló actividad comercial y mantuvo una intensa implicación en su condición de miembro distinguido de distintas entidades y sociedades como *La Oliva* (de la que fue presidente entre los años 1896 y 1898), *Círculo Mercantil*, *Cruz Roja* o la *Asociación de la prensa*. Colaboró también con prensa local como *Faro de Vigo* o *El Noticiero de Vigo*, con la publicación de numerosos artículos y poemas. Además de su abundante obra teatral, realizó distintas colaboraciones como libretista entre las que figuran las zarzuelas *Amor gitano* (1906) con música del maestro Teodoro San José (1866-1930); *Amor baturro* (1908) junto a Antonio Mario Bretón (1880-1923), hijo del famoso compositor Tomás Bretón; o este apropósito lírico *Vigo al día* (1897) con música de Castro (González Martín, 2016: 559-564).

La idea de acomodar las situaciones y lugares de *La Gran Vía* a la cotidianeidad local de cada población donde tenían lugar temporadas de género chico no era ninguna novedad. En el ámbito gallego, la lista de ciudades que sirvieron de inspiración para la transformación de libretos fue bastante amplia. Algunos de los ejemplos los encontramos en títulos como: *Ferrol por dentro* con libreto del periodista ferrolano Wenceslao Veiga (1855-1916) que fue estrenada en el teatro Romea en febrero de 1887; *El gran proyecto*, obra en un acto y cinco cuadros de Javier Valcarce Ocampo (m.1922), que no es sino la parodia pontevedresa presentada en 1888 en el teatro de la calle de don Filiberto; o *Vigo por dentro*, con texto del propio director, que subió al escenario del Teatro-Circo el 23 y 24 de febrero de 1889 estrenado por la compañía cómico-lírica del actor Miguel Recio.

En esta relación, nos detenemos brevemente en el análisis de *Vigo al día*, cuya vinculación con la *Gran Vía* no se menciona en ningún momento, aunque resulta evidente tras una observación apenas superficial del texto de Fernández Arreo. La concomitancia es absoluta con los aspectos más exitosos de la obra madrileña, especialmente en lo que se refiere a la adopción del formato de revista satírica en un acto en la que, bajo el tamiz de una irónica crítica humorística, se hace repaso de acontecimientos, lugares y estereotipos sociales coetáneos (Barce, 1997: 121-122). En el caso de una ciudad como Vigo, inmersa a finales del XIX en un proceso de transformación urbana y socioeconómica, la pertinencia de un libreto en el que calles, plazas y oficios tomaban cuerpo como personajes, resultaba verdaderamente oportuna.

Desconocemos la naturaleza de los cinco únicos números musicales de la obra, siempre intercalados con escenas habladas, en los que, con toda probabilidad, al igual que en su referente madrileño, dominarían los ritmos de los bailes de moda con inserciones de tipo folklórico. La escena introductoria resulta prácticamente un calco de la original de Felipe Pérez<sup>11</sup>. Las calles de la ciudad se constituyen en coro quejumbroso por su mala conservación:

Somos las calles / de la ciudad, / que ofrecen menos / seguridad; /  
pues el que pisa / nuestra región, / lleva de fijo / un resbalón. / El municipio /  
nos ha olvidado, / dejando a todas / en mal estado; / aquí venimos / á ver si al

<sup>11</sup>El paralelismo es inmediato con el texto de Felipe Pérez, en el que calles y plazas aparecen también de modo coral, comentando el rumor de la construcción de la nueva gran vía: “Somos las calles, somos las plazas y callejones de Madrid, que por un recurso mágico nos podemos hoy congrega aquí. Es el motivo que nos reúne perturbador de un modo tal que solamente él causaría un trastorno tan fenomenal.”

fin / nos suministran / un adoquín. / Queremos solo / pedir justicia / y vernos  
libres / de la inmundicia (Fernández Arreo, 1897: 5-6).

Los versos de Fernández Arreo optan por la métrica de arte menor, con versos mayoritariamente tetra y pentasílabos bajo una rima sencilla, consonante en los pares, que persigue constantemente el chascarrillo y la frase ingeniosa. Si en el libreto de la *Gran Vía* hacen acto de presencia los Ratas, los dependientes o la policía de seguridad, aquí son los mendigos, los marineros o los municipales quienes expresan su descontento:

Con cuatro gatos que somos / el servicio anda muy mal, / ya no pueden nuestros lomos / con todo el orden local. / Que hacemos continua guardia / bien lo ve la población / bajo nuestra salvaguardia / ya no existe ni un ladrón. / Si a una criada imprudente / se le llama la atención / porque sacude insolente / las ropas en el balcón, / nos arma una escandalera / que oímos sin rechistar; / porque si el amo se entera / aún nos ha de hacer multar (Fernández Arreo, 1897: 21-22).

El inexcusable elemento de apoteosis gallego se dejaba reservado para la finalización de la revista, cuando el personaje del acaudalado indiano, que acompaña y comenta todas las escenas de la obra, prorrumpía en las encendidas exclamaciones “¡Bendita seas, Galicia hermosa! [...] ¡Yo te saludo tierra de bendición!” que permitían la caída del telón. Antes de ese ovacionado momento, la festiva conclusión de la partitura de Ramón Castro quedaba abierta a la incorporación de “cualquier número musical” de carácter popular “adecuado al caso”, interpretado por el Orfeón La Oliva junto a dos parejas de bailarines en vestimenta de aldeanos y acompañamiento de rondalla con gaitas y tambores (Fernández Arreo, 1897: 37).

### 5.1.3. Años de crisis en la lírica gallega: la búsqueda de un modelo creativo (1900-1924)

La heterogeneidad y antagonismo de las corrientes ideológicas surgidas en el seno del *Rexionalismo* devinieron contraproducentes para el ánimo de afirmación de la cultura gallega y, en consecuencia, para la creación lírica autóctona. Las evidentes aportaciones

de obras como *¡Non máis emigración!* (1886)<sup>12</sup> de Felisindo Rego, con libreto de Ramón Armada Teixeira (1858-1920) sobre su pieza teatral homónima, estrenada en el Teatro Tacón de La Habana (Jurado, 2019: 221-232), hubieron de aguardar para su parcial germinación a los años veinte, ya en plena Dictadura primorriverista. Hasta entonces, superada la traumática crisis del 98, el renovado ímpetu artístico del inicio de la Edad de Plata se concretaría, en lo que a la consecución de un género lírico gallego se refiere, en dispersas y esporádicas aportaciones sin un hilo conductor definido.

Entre la restringida nómina de intelectuales y artistas vinculados a la creación de una música gallega aparecen, no obstante, algunos apellidos de destacada trayectoria. El primero de ellos es, sin duda, el de Reveriano Soutullo (1880-1932). Nacido en Ponteareas y fuertemente vinculado a la ciudad olívica, la por entonces joven promesa, presentó el 7 de diciembre de 1906 su primera obra lírica *El regreso*. El evento tuvo como escenario el del Teatro Tamberlick, por intermedio de la compañía de Emiliano Bellver<sup>13</sup>. Habiendo obtenido el premio extraordinario de composición en el Conservatorio de Madrid ese mismo verano con la ópera *La corte del rey Don Rodrigo en plena orgía*<sup>14</sup> con letra de Mariano Capdepón y el motete con orquesta *Tota pulchra est María*, Soutullo retornó a Vigo donde obtuvo una pensión del Ayuntamiento para ampliar estudios en el extranjero. Fue entonces cuando dio a conocer *El regreso*, con libreto del madrileño Fernández Arreo, temprana incursión del compositor ponteareano en el género de la lírica costumbrista<sup>15</sup>. La zarzuela formaba sección doble junto a *El marquesito* (1901) de Juan García Catalá y Ángel Rubio y también el sábado, ocho de diciembre, con los *Gigantes y cabezudos* de Fernández Caballero, en ambas ocasiones con el propio músico gallego al frente de la orquesta. La crónica de *Faro de Vigo* nos permite conocer la estructura fundamental, que denota su “distanciamiento” de los ritmos y formas tradicionales gallegos y la adopción de los bailes más de moda en el género: “[...] además de la pieza de entrada, un dúo de tiples, otro de barítono y tiple, un vals, un pasodoble, un intermedio y un chotis”<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> No consta representación alguna realizada en teatro vigués del propósito lírico en dos actos y siete cuadros de Rego y Armada Teixeira.

<sup>13</sup> La compañía Bellver venía desde junio de aquel año encadenando abonos en el Salón Variedades, pero como de costumbre, ya en temporada invernal, había trasladado sus enseres al Teatro-Circo.

<sup>14</sup> Ópera de la que sólo constan con música los siguientes seis números: preludio, coro de la bacanal, terceto, concertante, cuarteto y coro final.

<sup>15</sup> Formato que tantos triunfos le proporcionaría posteriormente formando tándem con el valenciano Juan Vert (1890-1931) con títulos como *La del Soto del Parral* (1927) o *El último romántico* (1928).

<sup>16</sup> *Faro de Vigo* 8 de diciembre de 1906, p. 3.

Antes de abandonar la ciudad, Soutullo aún tendría oportunidad de estrenar su segunda zarzuela en un acto y dos cuadros, *El tío Lucas*, en el otro gran teatro de la ciudad, el Rosalía Castro. La obra, compuesta en colaboración con Lorenzo Andreu Cristóbal y sobre letra de Ángel Lezcano, se integró en el programa de una extensa función de despedida y homenaje, celebrada el primero de febrero de 1907, que incluyó la zarzuela de Vives *Bohemios*, el himno *Gloria al arte*, el concertante de *La corte del rey Don Rodrigo en plena orgía* y la melodía gallega *Veira d'o mar*; todas ellas (salvo *Bohemios*) piezas originales de Soutullo que fueron interpretadas por primera ocasión en Vigo<sup>17</sup>. La Compañía de Ramón Navarro presentó un elenco de relieve con las sopranos Elena Fons, Isabel Villar y Francisca Calvo, el Barítono Gil Rey, el bajo Luis Navarro Sola y el tenor Ricardo Pastor, entre otros, que, con la participación del Orfeón *La Oliva*, volverían a interpretar la nueva página lírica los días 2 y 3 de febrero. Una vez más estamos ante ejemplos de zarzuelas escritas por un autor nativo, pero ambientadas fuera de Galicia y con texto en castellano. Interrogado por el periodista Emilio Canda (hijo) sobre la existencia de un teatro gallego el propio Soutullo reflexionaba al respecto:

Que no existe. Estamos empeñados en un imposible. Yo soy amante corno el que más de las cosas de Galicia, pero sé ponerme en razón y no hablar con tópico. No soy partidario de regionalismos: tengo para mí que debieran suprimirse fronteras e implantarse un lenguaje universal único. ¡Cuanto iríamos ganando! El Teatro, mientras pretendamos encerrarlo entre las cuatro paredes de una región, muere irremediabilmente no puede vivir<sup>18</sup>.

Tampoco especial significación en este sentido parece poseer *O zoqueiro de Vilaboa* teniendo en cuenta el aparentemente exiguo valor estructural de la circunstancial y única inserción musical original presente en la obra<sup>19</sup>. El boceto de zarzuela gallega del actor y gaitero Alfredo Fernández (1874-1927), más conocido como «Nan de Allariz»<sup>20</sup> ya

<sup>17</sup> En la entrevista a Reveriano Soutullo realizada por Emilio Canda (hijo) y publicada por *Vida Gallega* en su número 421, de 10 de agosto de 1929, el compositor menciona entre las obras estrenadas en Vigo la revista *Don Simón págalotodo*. Esta bufonada cómica lírica, al igual que *El tío Lucas* o *La serenata del pueblo*, había sido fruto de la colaboración entre Soutullo y Lorenzo Andreu, sobre letra de Enrique Ramos Padilla y Joaquín Prats Peralta. Ninguna referencia he hallado del paso de esta revista por Vigo y mucho menos de su estreno, el cual, todo indica que se produjo el 28 de septiembre de 1907 en el teatro Novedades de Madrid.

<sup>18</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*: año XXI n.º 421. Vigo, 10 de agosto de 1929, p. 14.

<sup>19</sup> La denominación gallega de «zoqueiro» hace referencia al artesano que fabrica zuecos.

<sup>20</sup> Alfredo 'Nan de Allariz' (Xinzo de Limia, 1875- Madrid, 1927) fue un polifacético artista gallego emigrado a América, donde realizó una amplia carrera como actor, poeta y dramaturgo. En capitales como Buenos Aires y La Habana, donde residió varios años, obtuvo un gran éxito revitalizando el teatro gallego con algunas de sus obras como

había sido dado a conocer en el Teatro Nacional do Centro Gallego de La Habana el 25 de julio de 1907, y llegó al Rosalía de Castro de Vigo en plena tournée, tras visitar Coruña, Ourense y Lugo<sup>21</sup>. De acuerdo a la propia etiqueta del autor, *O zoqueiro de Vilaboa* era un breve entremés o sainete que incorporaba como número final una muiñeira. La pieza no fue sino el colofón de una función proclamada como velada gallega, en la que también tuvieron cabida la comedia en un acto *Amar sin dejarse amar* (Francisco Botella y Andrés), el monólogo *Recordos d'un vello gaitero* (Nan de Allariz), las canciones ¡Canta *gaiteirño!* (Nan de Allariz), *Tangaraños* (Curros Enríquez/Chané) y el “potpurri musical-extravagante” *Ensalada rusa* (Nan de Allariz). Todo un festival gallego centrado en la figura del factótum Nan de Allariz quien, además de autor, apareció como actor, cantante, bailarín y gaitero. Un completo despliegue sobre el escenario, premiado con las prolongadas ovaciones de aquel admirado público que, alentado por el reclamo del conocido artista, la familiaridad del programa y el económico importe de las localidades, abarrotó el Rosalía Castro ambas jornadas. La intervención de algunos aficionados, entre ellos Natalia y Carmen Soutullo, hermanas del célebre músico de Pontearreas, resultó meramente accesoria al lado del protagonista:

Obligado á decir dos palabras—nada más que dos palabras—apropósito de los merecimientos artísticos de D. Alfredo Nan de Allariz, me complazco en declarar que este señor es ante todo y sobre todo un actor meritísimo que interpreta á las mil maravillas las obras teatrales, al menos las que yo la vi desempeñar, y que, á semejanza de nuestro legendario Juan Palomo, por lo que toca á sus propias producciones, él se las guisa y él se las declama, él se las canta, él se las toca y él se las baila. [...] En rigor, *O zoqueiro de Vilaboa* no es una comedia sinó más bien un monólogo, porque los ocho o nueve personajes que entran en el reparto, son figuras sin relieve alguno, y a mi juicio huelgan todos ellos, si se exceptúa el chistosísimo paso de la entrega de las *mocas*, gracioso de verdad. El Sr. De Allariz, que no sale de escena un solo momento, lo hace allí todo... todo, menos los zuecos de la Maripepa (Cuiñas, 1909: 5).

---

el monólogo *Recordos d'un vello gaitero* (1904). En Julio de 1904 fue nombrado secretario de la sección de propaganda del Centro Gallego en La Habana y desempeñó labores como redactor en diversas publicaciones, como el *Diario Español* o la revista *Follas Novas*, de la que fue director. Nan de Allariz viajaría a Galicia en 1908, acompañando desde la capital cubana los restos del compositor José Castro ‘Chané’ e iniciando ese mismo año una gira de actuaciones donde daría a conocer su *Zoqueiro de Vilaboa*. Abandonó Cuba definitivamente en 1920 instalándose en Madrid. Frecuente colaborador de Soutullo, para el que elaboró el libreto de su zarzuela *Los Zuecos de la Maripepa* y con el que tenía previsto la realización de varios proyectos líricos, la muerte le sobrevino en la capital española en marzo de 1927. (Cuiñas, 1909: 5-6; Abreu, 2013: 494-495).

<sup>21</sup> La obra se representaría en el Rosalía Castro el veintisiete de diciembre de 1908 y el tres de enero de 1909.



Obviando las bondades artísticas de Nan de Allariz y el mayor o menor impacto de su tarea en pro del teatro gallego en su doble vertiente de promotor y creador (Hermida, 2003: 75-81), no es posible calibrar con exactitud la incidencia en el ámbito lírico de este “Boceto” ya que carecemos de manuscrito o copia alguna que nos permita un análisis más exhaustivo de su morfología y contenido musical. Por otro lado, aunque las referencias hemerográficas de las diferentes representaciones de la obra entre 1908 y 1910 en ciudades como Coruña, Pontevedra, Santiago, Lugo, Ferrol o Madrid<sup>22</sup> no trascienden lo anecdótico, resultan indudables las repercusiones de estas veladas de exaltación del acervo autóctono, independientemente del mayor o menor valor de la obra, en las perspectivas culturales de los incipientes movimientos nacionalistas (Jurado, 2010: 235-236).

Dentro de la intermitente y sucinta dispersión de propuestas líricas gallegas que alcanzaron los escenarios de la ciudad destaca el caso de *La Virgen de la Roca*, propósito lírico en tres cuadros, con música del religioso Ángel Rodolfo (1883-1956) y libreto de José María Barreiro (1871-1923) cuyas características anticipan un modelo de obra lírica de genuina ambientación gallega posteriormente secundado por otros autores. La composición integra un reducido conjunto de números musicales cerrados, con el coro como gran personaje: *Preludio*, *Coro de aldeanas*, *Intermedio «Lembranzas»*, Recitado, dos coros populares internos de aldeanos y una Salve final (Jurado y Reinero, 2014). En la propuesta escénica resultante, la partitura se amalgama con la danza y el componente folklórico en un resultado de naturaleza mixta. Por ello, no resulta extraña su representación tanto en escenarios teatrales convencionales como en recintos al aire libre, ubicados en entornos naturales, como la finca ajardinada viguesa de «La Pastora».

El origen de la obra se encuentra en el proyecto de construcción de un monumento dedicado a la Virgen de la Roca en el monte de San Roque de Baiona, alentado por el industrial e ingeniero gallego Laureano Salgado Rodríguez. Para su financiación se concibió la idea de la confección de una zarzuela con el mismo nombre, encomendando

---

<sup>22</sup> En la capital madrileña, la obra se presentó el domingo 20 de junio de 1909 en el Teatro Español con éxito de público, pero regular fortuna crítica. Para *El País*, las obras representadas en la función de Nan de Allariz “tienen el dulce sabor de la tierra y conmueven ó regocijan ingenuamente”, mientras que *Nuevo Mundo* valora con tibieza el nivel del espectáculo ofrecido: “Nan de Allariz, escribiendo y representando *Recordos d’un vello galeiro* y *O Zoqueiro de Vilaboa*, no es una notabilidad precisamente, pero no es una nulidad tampoco, y hace muy buen papel en su área mediocritas. Sin deslumbrarnos, ni pretenderlo, nos ha dado un espectáculo culto é interesante. Claro es que en el arte gallego hay mucho más y mucho mejor” (*El País: Diario Republicano*, año XXIII, n.º 7982, 23 de junio de 1909, p. 3.; *Nuevo Mundo*, año XVI, n.º 808, 1 de julio de 1909, p. 8.).

dicha tarea a Ángel Rodulfo y José María Rodríguez Barreiro, oriundos de la pequeña villa marinera pontevedresa. Estos acometieron su escritura con presteza, produciéndose el estreno de la obra la misma jornada de colocación de la primera piedra, es decir, el dieciocho de septiembre de 1910, en el Teatro Zorrilla de Baiona. Su buena acogida, propició su posterior representación en Teatro Real madrileño en febrero de 1911, en una exitosa función benéfica que contó, entre otras ilustres personalidades, con la presencia de la reina Victoria y de la reina madre María Cristina<sup>23</sup>.

Ese verano, finalmente, la composición llegó a Vigo, en una función organizada el 13 de agosto en la finca conocida como «La Pastora», propiedad de Francisco Javier Ozores, conde de Priegue<sup>24</sup>. En sus amplios jardines se levantó un teatro provisional con dos mil quinientas sillas y más de noventa palcos, que, dada la demanda de localidades, fue necesario ampliar hasta ciento treinta. El festival recaudatorio, promovido por el propio Laureano Salgado y organizado por la Junta de Damas, traspasó los límites del simple evento benéfico-musical para convertirse en un acontecimiento social en toda regla con desmedidos reconocimientos para todos y cada uno de los participantes activos en el mismo:

Para tomar parte en la función de La pastora llegaron ayer al mediodía, en el tren rápido, unas sesenta señoritas de Santiago, Villagarcía y Caldas, que unidas a las de aquí, formarán el mayor coro femenino que se haya reunido nunca en Galicia. [...] A la llegada del tren se disparó una salva de 50 bombas. Recibieron á las bellas expedicionarias una comisión de la Junta de Damas, varios jóvenes, de los que han de tomar parte en el festival, el alcalde accidental Sr. Martínez López, el concejal Sr. Cao, el autor del monumento señor Palacios, el del libreto de la zarzuela *La Virgen de la Roca*, Sr. Barreiro y otras personas. Las forasteras fueron conducidas en coches al Hotel Moderno, donde almorzaron, y por la tarde asistieron al ensayo general que se verificó en La Pastora<sup>25</sup>.

El reparto estuvo formado por Lola Manjón (Carmela), Francisco Estévez (Cura), Carlos Granada (Perucho), Margarita Conde (Virgen), Hipólito Reguenga (Tío Pedro) y el propio autor, José M<sup>a</sup> Barreiro (Juan de Otero), además de contar con la participación

<sup>23</sup> *El Noroeste*, año XVI n.º 5562, 10 de febrero de 1911, p. 3.

<sup>24</sup> En la conocida finca se encuentra el pazo más antiguo de la ciudad.

<sup>25</sup> *Faro de Vigo*, 13 de agosto de 1911, p. 1.

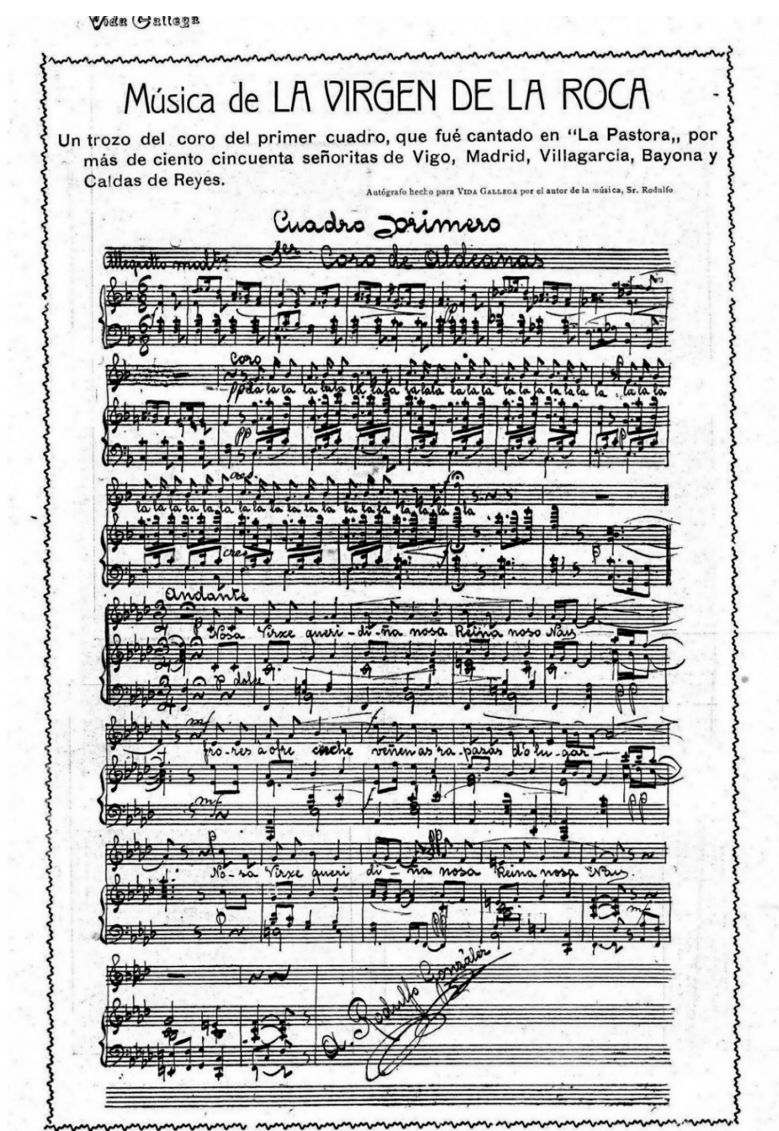
del coro *Aires da Terra* de Perfecto Feijóo (1858-1935), todos bajo la dirección musical del profesor Dositeo Vázquez. Para compensar la brevedad de la obra de Rodulfo, se incorporaron al espectáculo otras piezas de acento autóctono como la *Suite Vigo* de Soutullo y Andreu, varias melodías gallegas como *Coitas e bágoas* (Rodulfo) o *Un adiós á Mariquiña* (Curros Enríquez/Chané). Un programa que encandiló al selecto público, capaz de hacer frente a las exigentes treinta pesetas de las entradas más caras, y avivó las más encendidas expresiones de amor al terruño.

En aquel escenario de belleza indescriptible, al aire libre, rodeado de corpulentos árboles, lleno de la blanca y esplendente luz de los poderosos focos eléctricos, se desarrolló una velada de arte regional puro, ante un público selectísimo que llenaba palcos y sillas y que se sintió emocionadísimo viendo las ráfagas de belleza que desfilaban por delante de sus ojos ahitos de hermosuras inenarrables. [...] Al final de cada número que ejecutaba oía estruendosos aplausos, mezclados con vivas á Pontevedra, á Vigo y á Galicia<sup>26</sup>.

Con idéntica parafernalia y vehemencia se desarrollaría también la función del seis de agosto de 1924, pero ubicándose en el popular espacio de celebración de bailes y verbenas al aire libre, conocido como parque de “Las Cabañas”, en la zona de Peniche. El programa, confeccionado de manera análoga, estuvo articulado en diez partes de heterogénea naturaleza, con fragmentos orquestales, ópera, zarzuela, monólogos y cuadros escénicos, con la novedad del propio Rodulfo dirigiendo su propósito.

---

<sup>26</sup>*Faro de Vigo*, 15 de agosto de 1911, pp. 1-2.



### II. 5.1. Fragmento del «Coro de Aldeanas» del primer cuadro de *La Virgen de la Roca*<sup>27</sup>.

Si desde la vertiente sociocultural de aquel momento no cabe duda de la “galeguidade” de *La Virgen de la Roca*, el análisis de la música arroja matices que cuestionan su ubicación en estos parámetros. El peregrinaje de la zarzuela, las peculiaridades de la partitura de Rodulfo y del texto de Barreiro han sido objeto de detallado estudio en la edición crítica llevada a cabo por Javier Jurado Luque y María Reinero (Jurado y Reinero, 2014). Tomando en cuenta el trabajo realizado, podemos inferir aspectos que se vinculan a la estructura y la música de la pieza. Se trata de una breve obra lírica integrada por números instrumentales y corales cerrados que, todavía acogidos a la manifiesta diversidad del

<sup>27</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año III, n.º 31, 1 de agosto de 1911, p. 24.

género, encuentra dificultad para encajar en la generosa acepción de “zarzuela” que se le pretende adjudicar<sup>28</sup>. El hecho de contar con un libreto en castellano no disimula su talante costumbrista y su vinculación con el folklore; desde la ubicación de la trama argumental en la parroquia baionesa de Baredo con las consiguientes ambientaciones escénicas y la inclusión de estereotipados personajes del rural gallego, a la incorporación de instrumentos, danzas y bailes, siempre musicados con los característicos ritmos y estructuras de raigambre popular (muñeira, foliada o salves entre otros). La adopción del castellano como idioma principal del libreto no es óbice para la inserción de elementos regionalistas, como la aparición de un coro inicial de aldeanas en gallego, ni la frecuente inserción de vocablos, expresiones populares o los tan representativos diminutivos en –iño/a (Jurado, 2010: 309-311).

El coro también se torna en un factor clave para la caracterización de ambiente regional, tal y como se plasma en la siguiente de las obras de Soutullo, *Amores de aldea, zarzuela de costumbres gallegas* en dos actos y cinco cuadros, compuesta en colaboración con Pablo Luna sobre libreto original de Juan Gómez Renovales (m. 1930) y Francisco García Pacheco (1879-1962). La obra, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 16 de abril de 1915 había dividido la opinión de público y crítica, con quejas centradas, fundamentalmente, en la excesiva duración del segundo acto<sup>29</sup> y la reiteración de coreografías:

Los Sres, Pacheco y Renovales, autores del libro, han hecho un primer acto suficientemente entretenido, que pasó sin tropiezos y obtuvo al final aplausos y llamadas. Pero el segundo, excesivamente diluido y coreográfico (tres bailes seguidos son muchos bailes), dividió las opiniones, y mientras unos aplaudían a rabiar, otros protestaban ruidosamente. La verdad es que este segundo acto pesa bastante y la acción pierde interés y se desenlaza caprichosamente. En cuanto a la música, de los maestros Luna y Soutullo, corrió fatalmente la suerte del libro. Es mucha música, y la cantidad perjudica a la calidad<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> La obra cuenta con cinco protagonistas, pero todos ellos encarnan papeles hablados, careciendo de la tradicional estructura de números solísticos.

<sup>29</sup> En la crónica del diario madrileño *La Mañana* se habla de dos actos de idéntica longitud, “cincuenta minutos cada uno” aunque sentencia que para un argumento “tan poco interesante” resultan “demasiados actos y excesivo tiempo” (*La Mañana* (Madrid), año VII, n.º 1946, 17 de abril de 1915, p. 2).

<sup>30</sup> *El Imparcial* (Madrid), año XLIX, n.º 17.300, 17 de abril de 1915, p. 2.

Tras este discreto estreno, la partitura llegó a Vigo en junio de ese mismo año de la mano de la compañía lírica del barítono Enrique Beut. Los ensayos matinales, realizados sin interrumpir el transcurso diario del abono, se prolongaron durante varias jornadas bajo la batuta del propio autor. En la buena recepción de las dos representaciones del 19 y 20 de junio pesó más la inspiración musical que la censurada duración de la obra. Como broche al éxito de las representaciones se llegaría a organizar una gira al lazareto de San Simón el día 27 de ese mismo mes, con comida incluida, para homenajear a Soutullo y García Pacheco, también presente en ambas funciones.

En un análisis comparativo, y tomando en consideración los datos aportados por Jurado Luque (Jurado, 2015) observamos su relación con la zarzuela de Rodolfo y la *Maruxa* de Amadeo Vives, partitura que también estrena en Vigo la compañía de Enrique Beut<sup>31</sup>, pocos días antes de estos *Amores de aldea*. Las tres emplean un libreto con texto en castellano, pero surtido del efectista empleo de vocablos y expresiones en gallego, así como de ocasionales versificaciones de fragmentos del folklore musical más característico; todos los elementos de atrezzo, vestuario y escenografía responden a la caracterización costumbrista de personajes y situaciones dramáticas; y por último, a la reelaboración melódica y armónica de ritmos y cantos populares se suma a la importancia de coros y danzas. Pese a todo, estos *Amores de aldea*, como sucede con la obra de Vives, no pueden evitar incurrir en tópicos y localismos estereotipados con una música que recurre a la “cita y transformación del folklore gallego” (Jurado, 2015: 32-33), pero que no está concebida como zarzuela gallega ni suena como tal.

#### 5.1.4 El pueblo en la escena: los *Cuadros líricos gallegos* y la aportación coral

En 1916, las titubeantes y divergentes iniciativas de los núcleos galleguistas finiseculares convergieron en una nueva generación de activistas nacionalistas agrupada a través de las «Irmandades da Fala», con el diario *A Nosa Terra* (1907), ya en su segunda época, como máximo órgano de expresión (Núñez Seixas, 200: 331-365). Dentro de su ánimo de definición identitaria la música fue tomada como uno de los elementos culturales necesarios para sustentar la argumentación del hecho diferencial de la nación gallega.

---

<sup>31</sup>*Maruxa* celebra su estreno vigués en el teatro Tamberlick el 12 de junio de 1915.



Los distintos ensayos publicados en revistas como *Nós* (1920) por autores vinculados al Seminario de Estudios Galegos (1923) son reveladores respecto tanto al papel de las distintas manifestaciones culturales en el proyecto de construcción nacional galleguista como de sus posiciones estéticas. En el seno de estos círculos artísticos se evidenció la tensión existente entre la óptica del tradicionalismo folklórico y la visión regeneracionista de aquellos que pretendían superar fórmulas ya anquilosadas mediante lenguajes más acordes a las corrientes de vanguardia del panorama internacional (Costa, 1999: 397-400). El debate más intenso estuvo centrado entre los discursos de los acérrimos defensores de la música de tradición oral y aquellos que, como el musicólogo y compositor Jesús Bal y Gay (1905-1993), propugnaban un tratamiento de dichos materiales como base de una renovación artística genuina:

Para crear una obra artística de popular estirpe han de someterse todos los materiales a previas manipulaciones, si no se quiere errar el disparo con una obra de efímera vida. No se puede llevar el sillar en bruto, tal como lo hemos arrancado de la cantera; hay que pulirlo y darle personal fisonomía hasta conseguir un puro esquema viviente. De las innumerables componentes populares hay que conseguir una – una sola- resultante artística. El peligro de lo vulgar acecha constantemente estas obras (Bal y Gay, 1924: 69).

Si bien en las corrientes del pensamiento de las Irmandades se manifestaron ambas vertientes, los movimientos políticos más comprometidos, como el Partido Galleguista se mostraban más favorables a la defensa de la música de raíz tradicional por su valor como constructo etnicitario. En este camino, el coralismo gallego se perfiló como una de las herramientas más eficaces. De acuerdo a los argumentos del musicólogo Luis Costa, hay razones objetivas que acreditan esta integración del movimiento coral decimonónico “dentro de las estrategias de construcción identitaria del galleguismo”, entre ellas la reutilización de materiales procedentes de la tradición oral y de autores significativos dentro del «Rexurdimento», así como los principios expresados en muchos de los estatutos de señaladas sociedades corales de la época (Costa, 1999: 198).

El auge experimentado por el fenómeno coral en este periodo y el favorecedor clima promovido en los círculos nacionalistas, explica la aparición del género de las «gallegadas», a las que hace referencia Garbayo Montares en sus notas sobre el teatro lírico en



el Centro Gallego de La Habana. Este último tipo de composiciones, muy populares también a finales del XIX, se acompañaban de un generoso aparataje escénico, procurando el aderezo de todo tipo de recursos caracterizadores de una ambientación genuinamente folklórica como telones, vestuario o atrezzo, con el fin de dotar de un impactante elemento visual y evocador a las actuaciones de formaciones tan reconocidas como Cantigas e Agarrimos, De Ruada o el Aires da Terra de Perfecto Feijóo (Garbayo, 2008: 171-172)<sup>32</sup>. El fenómeno es fruto de una discutible evolución del arraigado movimiento coral del último tercio del XIX, hacia una nueva orientación. Un proceso que afectaba, principalmente al desarrollo del repertorio más popular, en procura de un ambicioso cosmopolitismo vocal y con la incorporación del atractivo aspecto escénico si este era preciso. De nuevo el compositor Bal y Gay se mostraría, a este respecto, muy crítico con la desviación de los objetivos originales del coralismo gallego y con la falta de preparación musical de la mayoría de estas agrupaciones. En su ensayo *Hacia el ballet gallego* publicado por la revista *Ronsel* en 1924 Bal señala con firmeza:

[...] El ideal de aquellos momentos, pequeño y en el mismo plano que sus adoradores, consistía en un ingenuo anhelo de divulgación de nuestro folklore musical dentro del mismo ámbito gallego. [...] Desde su nacimiento hasta hoy, los Coros no experimentaron el menor perfeccionamiento ni han iniciado, siquiera, una sutil desviación en su ruta. Unicamente sus repertorios adquirieron una amplitud sorprendente cuya causa queda ya expuesta. La verdad – amarga verdad- es que no han hecho más que llevar bastante lejos las fundamentales equivocaciones primeras. La desorientación inicial está dando hoy sus más maduros frutos. Algunos Coros, pretendiendo una superación, cantan obras á varias voces escritas para orfeón por algún músico nuestro. Varios errores encierra tal hecho. Ninguna obra escrita para masa coral de ochenta á cien voces, alcanzará la verdad artística perseguida por su autor, si es ejecutada por veinte ó veinticinco cantantes. (...) Por otra parte, las obras orfeónicas - ¡pobre Orfeo! - que ellos cantan, aunque inspiradas en nuestro folklore son tan anodinas y tan extrañas á nosotros, que se empequeñecen al lado de la más insignificante canción popular. Pero de esta música gallega híbrida del más incoloro italianismo del siglo pasado y del maléfico nacionalismo musical que hasta hace poco se padecía en España, prometo hablar más adelante. Como se ve, el “Coro gallego”, está hoy en el máximo desquiciamiento (Bal y Gay, 1924: 43-47).

---

<sup>32</sup> Precisamente, en la mayoría de los casos, dichas partituras eran fruto de la inspiración musical de los propios directores de estas conocidas masas corales.

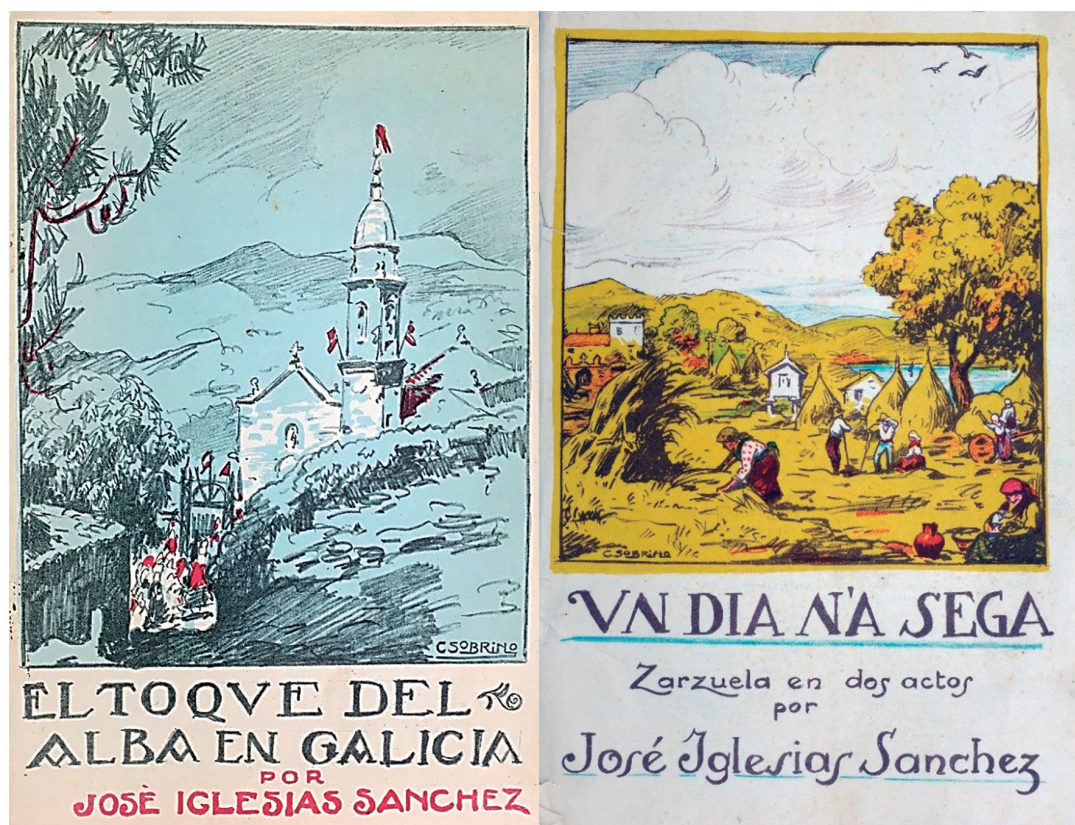
No son estos ampulosos espectáculos, no obstante, los que se programan en los teatros de la ciudad sino otras propuestas escénicas, mucho más modestas, desarrolladas en torno a un sencillo hilo argumental. Este conjunto de obras líricas, representadas desde 1925, bien bajo la apariencia de zarzuelas, bien en heterogéneas derivaciones lírico-escénicas de diversa denominación, coinciden, sin embargo, en la incorporación de los coros como eje fundamental de su estructura. Tal es el caso de las dos zarzuelas en un acto compuestas por el lucense Ángel Teijeiro y de los *Cuadros líricos gallegos* de José Iglesias Sánchez.

La iniciativa de José Iglesias no difiere esencialmente por contenido y fecha de la de los *Cuadros líricos madrileños* de Carmen López y Peña (1885-1941) y su esposo, Jaime Martínez Sánchez o de los *Cuadros líricos castellanos* de Inocencio Haedo (1878-1956) al frente de su Real Coral zamorana. Todos ellos, tratan de presentar un género lírico-dramático de menor pretensiones, costes y exigencias artísticas que el de la zarzuela hispana, pero impregnado de un fuerte carácter regional. Para este fin se sirven de la inclusión de melodías y bailes populares de somera armonización, articulados a modo de estampas escénicas independientes en torno a una simple trama y con el coro como elemento protagonista.

Ya en octubre de 1927, Iglesias había anticipado su composición lírica *El toque del alba en Galicia* con la participación de los coros de la Agrupación Artística dirigidos por Santos Rodríguez. El programa ofrecido en el Tamberlick por partida doble a cargo de la Compañía Lírica Española y dedicado al maestro Soutullo, contaba, además, con decorados escénicos realizados por el pintor y dibujante tudense Eduardo Padín (1886-1979)<sup>33</sup>. La obra tendría una nueva oportunidad el veintidós de noviembre de ese mismo año, con motivo de la festividad de Santa Cecilia. Para la conmemoración de la patrona de la música se organizó un acto benéfico en el que la Agrupación Artística viguesa y las aficionadas locales Elena Arana, Elena Agra y Panuca Sanjurjo bajo la dirección del propio compositor interpretaron nuevamente la obra, siendo recibidas con idéntico entusiasmo<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> *El Pueblo Gallego*, 18 de octubre de 1927, p.5 y 19 de octubre de 1927, p. 6.

<sup>34</sup> *Faro de Vigo*, 23 de noviembre de 1927, p. 5.



Ilis. 5.2 y 5.3. Cubiertas de las partituras de las obras líricas *El toque del alba en Galicia* y *Un día n'a sega* de José Iglesias<sup>35</sup>.

Natural de la villa pontevedresa de Tui, José Iglesias Sánchez había sido un apreciado profesor de música, cuyo reconocimiento como compositor no le llegaría hasta los años veinte y treinta, cuando un buen número de canciones y obras escénicas de su autoría fueron objeto de interpretación en conciertos y veladas. Su estilo, caracterizado por un genuino *enxebri*<sup>36</sup>, encuentra en el coro el elemento vehicular que le permite engarzar y cohesionar los distintos cuadros escénicos de sus retratos musicales del rural gallego. Así sucede con *El toque del alba en Galicia*, suerte de breve políptico coral e instrumental, cuya frágil dramaturgia es pretexto para el desarrollo de seis números escénicos: «Alalá dos romeiros», «Camiño da festa»; monólogo «A Promesa»; «Preludio de Alborada» (Fig. 5.2); «Oración do Anxelus»; «Balada» y «Muiñeira».

<sup>35</sup> Archivo documental del MPP. Sign: J.I.S 1-19 y 2-13.

<sup>36</sup> El término gallego «*enxebre*» hace referencia a aquello que resulta realmente auténtico, puro y propio de un país o zona y que no está falseado ni deformado por elementos extraños. En el ámbito musical, pues, se relaciona con un estilo tradicional de firme vinculación con el ámbito popular no sólo en cuanto a los materiales empleados sino, especialmente, en el plano expresivo.

Iglesias articula un espectáculo folclorista heterogéneo, en el que se alternan escenas corales con un monólogo teatral hablado, una balada puramente instrumental y una conclusión coreográfico-musical. La etiqueta «Poema descriptivo» acota desde un principio la preocupación fundamental del autor tudense, como es la de lograr una vívida y naturalista estampa de un día festivo en el entorno de una aldea en Galicia. Con este objetivo, la orquestación contemplaba la presencia de instrumentos tradicionales como la gaita o la pandereta y la importante participación de membranófonos e idiófonos como caja, castañuelas o campanas. La música no sólo abunda en métricas, rítmicas y esquemas armónicos habituales en formas tradicionales como el alalá o la muiñeira, sino que también persigue efectos alusivos al caso, como la afinación de la gaita por los violines con sordina y oboe, al comienzo del preludio de alborada en Re mayor:

Preludio de Alborada José Iglesias

Fig. 5.2. Arranque del «Preludio de Alborada» de *El toque del alba en Galicia* de José Iglesias<sup>37</sup>.

Las melodías corales son de tono evocador, con sencillas y rítmicas líneas, predominantemente por movimiento conjunto, con giros populares de ornamentación característica con tresillos y floreos, en las tonalidades de Sol y Re mayor. La textura es homofónica, discurriendo las voces por sextas o terceras, cuando no en unísono, con frecuente alternancia del sexto grado natural y rebajado:

<sup>37</sup> Archivo documental del MPP., Sign: J.I.S 1-19.



**A oración do Anxelus** José Iglesias

**Andante maestoso**

Co men-za oa-ma - ñe - cer ou-ve - seo son da cam-pa - na

xa van che-gan-do os ro - meí - ros praouvir a pri - mei-ra mi - sa do to - que da

al - ba Co-men- za oa-ma - ñe - cer xa can - tan os pa - xa

ri - ños *f* ou-ven-se os a - la - ás que can-tanos ro-mei - ri - ños

Fig. 5.3. Fragmento de la parte coral de la «Oración do Anxelus» de *El toque del alba en Galicia* de José Iglesias<sup>38</sup>.

Por lo que respecta a las intenciones escénicas del autor, estas quedan perfiladas de modo explícito en las observaciones al final de su partitura. Las indicaciones incluyen efectos de luz, la posición del coro y movimientos escénicos generales:

Si hay proyector eléctrico donde se ejecute la obra, desde el «Preludio» la luz será muy tenue hasta llegar al «Angelus» que irá aumentando hasta la Muíneira que se bailará con luz completa.[...] «La Oración do Anxelus» se cantará detrás del telón de fondo, y al llegar el tiempo de muíneira, cuando cantan el Alalá, los cantores entran en escena en actitud de bailar hasta llegar al borde del escenario donde cantarán la «Balada» (Iglesias, 1932: 12).

<sup>38</sup> *Ibid*

Con el contexto del latente movimiento galleguista en plena reorganización política, a causa de la censura gubernamental de la Dictadura, el espectáculo se erigió en todo un evento regional en el que tampoco faltarían las proclamas y los vivos a Galicia indicados en el propio libreto de Iglesias Sánchez.

Su éxito fue el preámbulo de *Cuadros líricos gallegos*, un proyecto más ambicioso en el que Iglesias buscó construir todo un colorista espectáculo regional. Integrado por diferentes escenas líricas, los *Cuadros* se suceden sin continuidad dramática, teniendo como único nexo el de la ambientación costumbrista gallega (en términos escénicos y musicales). El once de enero de 1929 se presentarían en Vigo con un programa compuesto por las obras: «Un día na sega», zarzuela en dos actos; «O segredo da bruxa», juguete cómico en un acto y dos cuadros; «La prisionera del castillo», opereta en un acto y tres cuadros<sup>39</sup>; y «El toque del alba en Galicia»; piezas todas ellas sobre textos del propio compositor y del poeta Modesto Prieto Camiña. Las distintas páginas, dirigidas escénicamente por Miguel Pereira y ambientadas con decorados de Eduardo Padín, merecieron elogios tanto en su conjunto como individualmente:

«Un día na sega», es un cuadro lírico de indiscutible valor artístico, no sólo por la parte visional de artista consumado que manifiesta Iglesias, sino también por la justa y exacta reproducción que se hace de ese día de placer en que el labriego recolecta los frutos estivales. Es un poema pletórico de colorido y visión real con notas gratas y detalles de realidad extrema<sup>40</sup>.

La instrumentación de los cuatro cuadros se ajusta a la plantilla orquestal clásica en cuerdas y maderas, con la adenda, en alguno de ellos, de metales más bandísticos como la corneta o el bombardino, percusiones como las castañuelas, el bombo y la caja e instrumentos tradicionales gallegos como la gaita. La denominación de “zarzuela” sería adoptada por el compositor más en consonancia con algunos rasgos estructurales y formales genéricos de sus diferentes secciones, que guiándose por un sentido dramático. Ello no es óbice para que, tanto en *O segredo* como en *Un día n’a sega*, se observen momentos solísticos como los cantos «de medo» y «de berce», respectivamente, y alternancia de

<sup>39</sup> Cuadro que se anuncia como estreno absoluto.

<sup>40</sup> *El Compostelano: Diario Independiente*. 25 de enero de 1930, p. 1.

recitados y partes cantadas. Lo mismo sucede con la etiqueta de «opereta» asignada por Iglesias a la escena ambientada en las ruinas del castillo de Sotomayor; una designación que hemos de justificar en base a la inserción de ritmos de marcado origen centroeuropeo, como el del vals que acompaña el dúo del marqués y la condesa hacia el final de la obra. Se trata, en todos los casos, de elementos singulares que no alteran ni el sentido profundamente gallego de música y danzas, ni el protagonismo de la masa coral, claves en el desarrollo global de la obra. La participación de una formación local como el Coro Enxebre Vigués, acompañado por una orquesta de treinta componentes dirigida por el maestro Iglesias fue definitiva en la buena recepción de una obra que buscaba combinar la vena cómica con la emoción que los conocidos ritmos y tonadas tradicionales eran capaces de suscitar entre el público:

[...] hay felicísimos detalles de escena y composición que dicen mucho del autor del libreto. La pareja de baile que surge inesperadamente, la melodía sencilla que le sigue sin interrupción y sin formar contraste, el coro de voces de gente popular, son buenas notas que llevarán al éxito a nuestro artista compositor<sup>41</sup>.

Un día n'a sega

Coro de segadores (fragmento) José Iglesias

A vol - ti - ña da se - ga - da can - ta - re-mos á fo - li - a - da e na

5 fes - ta da Fran - quei - ra bai - la - re - mos á Mu - i - ñei - ra.

Fig. 5.4. Fragmento del Coro de segadores de *Un día n'a sega* de J. Iglesias<sup>42</sup>.

En años sucesivos, José Iglesias reeditaría la misma fórmula de los *Cuadros líricos* con la incorporación de algún nuevo cuadro regional, como *La mariposa en el pazo*, que incluso llegaría a presentarse aisladamente como zarzuela u opereta gallega.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Archivo documental del MPP. Sign: J.I.S 2-13.



Por lo que respecta al campo de la zarzuela, los últimos años de esta década también se mostraron moderadamente fructíferos. La sociedad coral viguesa «Queixumes d'os Pinos» fue la encargada de estrenar el veinticuatro de mayo de 1928, también en el Teatro-Circo, la obra del joven Ángel Teijeiro, *O retorno do soldado*. La breve composición lírica en un acto, sobre libreto de Eloy Martínez cerraba la velada tras *Amor n'a cume* (1925), otra zarzuela de Teijeiro con texto del también lucense, Glicerio Barreiro y que Queixumes ya había escenificado en el teatro olívico apenas dos meses antes. Del contenido musical de *O retorno* carecemos de datos significativos, salvo que integraba formas populares como el alalá conclusivo, y que su trama argumental, de ambientación histórica, estaba centrada en la violenta pugna entre Andrés, joven mozo gallego y el rico terrateniente Don Manuel por el amor de la bella campesina Carmiña<sup>43</sup>.

Caso contrario es el de *A lenda de Montelongo* del vilagarciano Bernardo del Río (1893-1952), zarzuela gallega en un acto y dos cuadros representada en el Teatro-Circo vigués el 5 y el 6 de enero<sup>44</sup> de 1925, apenas un par de semanas después del estreno en Santiago de Compostela. El libreto de Juan Buhigas Olavarrieta y Manuel Rey Posse, autor también de los decorados, gira en torno al romance de dos campesinos cuya relación choca con los deseos de la familia de la joven por casarla con un acomodado “vinculeiro”<sup>45</sup> y se desarrolla con el trasfondo del cercano castillo de Montelongo en el que, según una vieja leyenda, tuvo lugar la desdichada historia del rapto de una bella mora para obligarla a desposarse con un rey cristiano. Ambas funciones, organizadas por el coro santiagués «Cantigas e Agarimos» dirigido por Del Río, se anunciaron como un «Festival regional» en el que, además de la zarzuela, dicha formación interpretaba “las mejores obras de su repertorio”<sup>46</sup>. Estructuralmente la obra sigue el formato más clásico de género chico, sin apenas exigencias vocales de relieve para solistas y coro, adaptando en todo momento la escritura y las extensiones de la plantilla de aficionados que había de afrontar la interpretación de las representaciones. Su singularidad y galleguidad han de encontrarse, pues, en el perfil musical de los seis números que completan la partitura. Jurado Luque reseña en su prolijo análisis de la obra el amplio conocimiento que Bernardo del Río poseía

<sup>43</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1332, 26 de mayo de 1928, p. 7.

<sup>44</sup> En esta ocasión *A Lenda de Montelongo* se representó en dos ocasiones, en funciones de tarde (19 h.) y noche (22:30 h.)

<sup>45</sup> El término gallego “vinculeiro” hace referencia al hijo que hereda un valioso patrimonio familiar.

<sup>46</sup> *Faro de Vigo*, 7 de enero de 1925, p. 8.

sobre las características de la música popular y tradicional gallega. Este se traduce en su alejamiento del superficial pintoresquismo de otras supuestas obras gallegas y el genuino tratamiento de ritmos, sonoridades y giros melódicos y armónicos, muchos de ellos fácilmente reconocibles por su proveniencia de repertorios tradicionales, pero siempre con una impronta y sello propio que dota a la partitura de una especial personalidad (Jurado, 2010: 65-214). La escenificación de la leyenda del compositor de Vilagarcía, plausible modelo de “zarzuela gallega”, obtuvo una entusiástica recepción entre el público local<sup>47</sup>. Entusiasmo que tendría continuidad en las siguientes representaciones que de dicha obra se llevarían a cabo en ciudades como Coruña o Ferrol. Asimismo, existen referencias de su pervivencia escénica durante la Segunda República y la dictadura franquista, en el curso de distintas giras de agrupaciones realizadas por el Cadro de Declamación do Recreo Liceo de Vilagarcía o la citada Cantigas e Agarimos (Jurado, 2010: 212-214).

Ni siquiera la discontinua perdurabilidad de la original composición de Bernardo del Río constituye un hecho frecuente dentro de la composición lírica gallega de aquellos años y mucho menos su programación en las temporadas viguesas. Para un público ávido del cuplé en boga y las deslumbrantes vedettes de revista, los novedosos intentos de creación de una zarzuela gallega adquirirían solamente la categoría de espectáculos ocasionales de ferviente sentimiento patriótico, carentes de la consideración necesaria, desde la perspectiva musical y sociocultural de aquel momento, para hacerse un hueco en el catálogo lírico que nutría los repertorios de las compañías itinerantes.

En la misma senda marcada por *A lenda de Montelongo* apareció en 1930 sobre las tablas del escenario del nuevo teatro García Barbón el proyecto más ambicioso de Ángel Teijeiro: *O primeiro amor*, zarzuela gallega en tres actos sobre letra del poeta de Marín, Urbano Rodríguez Moledo. La obra suponía un giro hacia la zarzuela grande de un autor que siempre se había distinguido por sus breves bocetos líricos. El cuadro de declamación de la *Agrupación Artística* de Vigo sería el encargado de interpretar, con un éxito “clamoroso” las dos funciones de tarde y noche del nueve de abril, con escenografía de Belarmino Villar y bajo la dirección musical y escénica de los propios autores<sup>48</sup>. De nuevo la carencia de partituras dificulta cualquier tipo de comentario sobre la estructura dramática y musical de la

---

<sup>47</sup> *Faro de Vigo*, 6 de enero de 1925, p. 4.

<sup>48</sup> *El Pueblo Gallego*, 11 de abril de 1930, p. 3.

obra o de la técnica y lenguaje compositivo de Teijeiro, por lo que las escasas certidumbres han de obtenerse a través de las valoraciones vertidas en las fuentes hemerográficas de aquellos años. Gracias a ellas podemos deducir que se trataba de una obra extensa, lo que impidió la repetición de muchos números en la función vespertina:

El público aplaudió con calor todos los números musicales, no pudiendo ser repetidos muchos de ellos por la extensión de la obra, pudiéndolo ser de más en la segunda función, que se prolongó, con tal motivo, hasta después de las dos de la madrugada<sup>49</sup>.

El libreto de Urbano Moledo despliega una fábula cómico-sentimental de ambientación rural y romántico argumento, con una docena de personajes de *enxebre* fisonomía. Por el contrario, la idea musical de Teijeiro, según declaraciones del propio compositor, rehuyó del tópico “enxebrista” con una partitura de “marcado sabor vernáculo; pero no sujeta al folklore, ni cerrada a exóticas modalidades”<sup>50</sup>. Los comentarios del redactor del *Pueblo Gallego*, además de los lisonjeros, estandarizados y recurrentes epítetos, permiten atisbar la clásica disposición de escenas habladas y números vocales, disponiendo en esta ocasión de seis solistas con cierto protagonismo y finales concertantes:

Contiene la partitura selectos números entre los cuales no nos atrevemos a señalar el mejor, pues tanto los dúos como las romanzas, el trío del segundo acto y los concertantes son modelo de armonización y melodía. El número final de la obra que ejecutan aisladamente todos los solistas siendo rematado por el coro general con el himno al primer amor es de un gusto depuradísimo<sup>51</sup>.

*O pirmeiro amor* sería objeto de revisión por Moledo y Teijeiro y presentada nuevamente dos años más tarde en el mismo escenario, esta vez como *O primeiro amor*, en una velada benéfica por los veintidós marineros de la lancha pesquera “Azaña”, fallecidos frente a la ría de Vigo en un trágico naufragio. La reposición, celebrada el viernes 21 de octubre de 1932, recayó en el recién creado grupo *Saudades*, formado en su mayoría por un elenco idéntico al que había hecho posible el estreno de la zarzuela.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Faro de Vigo*, 8 de abril de 1930, p. 12.

<sup>51</sup> *Ibid.*

## 5.2. La incursión en el género operístico

Por lo que respecta a la ópera, su atractivo halo de consideración social y artística y la privilegiada proyección de este género dentro y fuera de nuestras fronteras, siempre lo habían situado entre las máximas aspiraciones de distintas generaciones de músicos españoles. En este sentido, la búsqueda de la ‘ópera nacional’ fue objetivo fundamental de destacados compositores e intelectuales en el tránsito entre los dos siglos. Desde aquellos que, como Inzenga (1828-1891), entendieron que la concreción de una ópera española debía sustentarse en elementos identitarios como los cantos y bailes populares, con el género de la zarzuela grande a modo de indudable precedente (Matía, 2010: 438-446), hasta los regeneracionistas que, como Pedrell, buscaron un modelo operístico distante y transformador de la tradición folklórica, que hallase un lenguaje propio de esencia nacionalista y vena romántica (Casares, 1991; Alonso, 2000). La cristalización de una ópera propia también apareció como una de las grandes ambiciones dentro del proyecto de construcción identitaria y cultural de los movimientos nacionalistas gallegos, pero su producción se evidenció todavía mucho más exigua que en el caso de la zarzuela. Si el anhelado horizonte en el gran género lírico era diáfano, su realización se vio precedida de un debate en torno al patrón musical y el marco conceptual. Los postulados a este respecto del compositor y musicógrafo José M<sup>a</sup> Varela Silvari (1848-1926) eran categóricos en cuanto al obligado componente lingüístico y temático (Carreira, 1987: 669; Costa, 1999: 125-132). Previamente al estreno en Madrid de la égloga lírica *Maruxa* de Vives y el libretista Pascual Frutos, sin haber escuchado la obra, Varela Silvari publica un artículo bajo el título “Dos palabras acerca de «la ópera gallega»”<sup>52</sup>, en el que, bajo posiciones características del galleguismo más radical, muestra su crítica respecto a la génesis y naturaleza de dicha composición y el origen y vivencias de sus autores:

Si efectivamente el maestro Amadeo Vives va á escribir - ó está escribiendo ya - una obra teatral sobre un asunto ó tema gallego, con pretensiones, intención y condiciones escénicas de ópera, la obra será buena, gustará y se aplaudirá, no cabe la menor duda, porque Vives tiene competencia para ello;

---

<sup>52</sup> Varela Silvari hace referencia a la “ópera gallega” de Vives estrenada en mayo de 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, pero según confesó Federico Romero, libretista y amigo del compositor catalán, “aunque el texto era todo cantado, el maestro no la calificó de ópera, sino de égloga lírica para significar que quiso hacer una zarzuela sin hablado, con música de zarzuela y sin la pretensión de rivalizar con Verdi o con Puccini (Gracia Iberní, 2006b: 220).

pero – entiéndase bien - la tal ópera no será gallega por ningún concepto, ni desde ningún punto de vista [...].

Para que la obra en proyecto sea genuinamente gallega, seria y evidentemente gallega, y merezca justamente tal denominación y calificativo, es preciso que sea de asunto gallego, escrito el libro en dialecto regional, y con música –no imitada por audición– sino «conocida y sentida», como la conocen y sienten los hijos del país; con todo lo cual queda dicho que los autores habrán de ser también gallegos. No siendo así, no hay tal ópera gallega. Discurriendo en otra forma no tendríamos una ópera; podríamos tener centenares de ellas [...]

La lengua puramente regional hay que conocerla y discurrir filológicamente acerca de ella para mejor apreciarla; y la música característica de Galicia hay igualmente que estudiarla en su medio ambiente pura mejor apreciarla y sentirla; no basta oirla en ajenos lares: hay, en una palabra, que connaturalizarse con ella desde la infancia en el país, ó con una previa educación equivalente<sup>53</sup>.

Esa visión étnica de Varela Silvari acerca de la idiosincrasia de una futura ópera gallega (Costa, 1999: 127-129) es perfectamente compatible con su ideal de una música plenamente autóctona pero no limitada por las raíces de tradición oral, sino acorde a las ambiciosas corrientes europeas surgidas en el último tercio del XIX. Tal enunciado se vio discutido por la postura estética defendida por el folclorista Indalecio Varela Lenzano (1856-1940) y compartida por teóricos como el ferrolano Ramón de Arana (1858-1936) o Santiago Tafall (1858-1930), entre otros. En consideración de Lenzano, para la necesaria regeneración de la música culta gallega resultaba fundamental la construcción de un género lírico que partiera de su vinculación con la canción popular más genuina como vía de restauración del sencillo y expresivo lenguaje compositivo de antaño, rehuendo de los excesos del wagnerismo (Costa, 1999: 140-148). Estos argumentos se enfatizaron en su ensayo “Por la música gallega” (1897), donde Lenzano justificaba la conexión melódico-popular con el ejemplo de referentes musicales románticos como Weber, Schumann, Mendelssohn o Chopin y del nacionalismo operístico de los países nórdicos y eslavos:

[...] y en el teatro resurge el fresco manantial de la *canción popular*, como obedeciendo al contacto prodigioso de la vara de un nuevo Moisés. Y coincidencia misteriosa. Los países en donde más pronto la canción es utilizada como elemento generador de las obras artísticas son precisamente aquellos que descubren mayores semejanzas con Galicia. [...] Y si los genuinos representantes de la música del Norte, que en el tiempo se hallan menos distantes de

<sup>53</sup> *La Bandera Federal: Periódico de Alianza Republicana*, n.º 306, 11 de diciembre de 1913, p. 1.

nosotros, han conseguido despertar el interés con que hoy se les mira y recabar la admiración que se les rinde, al ejemplo de sus precursores lo deben, puesto que de la canción popular se valieron para engrandecerla y en ella radican también los orígenes de la ópera rusa<sup>54</sup>.

Como fervoroso defensor de la teoría del celtismo, en su ponderación de las virtudes del folklore gallego tampoco dudó Lenzano en exponer la valiosa contribución que, en su opinión, la poesía y la música gallega podía aportar al proceso de consolidación de la esperada ópera española, y animó a los futuros creadores a encontrar su musa entre los versos de los grandes vates de la lírica galaica:

Por eso los maestros regionales que se propongan depositar en el acervo de la música nacional la parte con que Galicia puede contribuir un día á la erección del Teatro de la ópera española, deben acudir siempre á los límpidos y abundosos raudales de inspiración que fluyeron de la mente de Rosalía Castro<sup>55</sup>.

Pese al favorecedor escenario de la creciente descentralización cultural y la notable presencia de los movimientos nacionalistas, ya fuese desde la visión regeneracionista de Silvari o la de Lenzano, privilegiando el sustrato folklórico, la potencialidad de la ópera gallega como género dramático-musical hubo de aguardar a finales de los años veinte para conseguir captar el interés de un restringido círculo de compositores en el que asomaron como máximos exponentes las figuras de Gregorio Baudot y Eduardo Rodríguez-Losada.

Subtitulada como «ópera folklórica gallega en tres actos», la *Cantuxa* del madrileño Gregorio Baudot Puente (1884-1930) sobre libreto del escritor brigantino Adolfo Torrado (1904-1958) tuvo su presentación viguesa el 30 de junio de 1928 en el Teatro-Circo. La ópera venía precedida de la exitosa aureola de su estreno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el día 5 de ese mismo mes, con una excelente recepción crítica y el reconocimiento de un público encabezado por la amplia colonia gallega de la capital (Soto y Carreira, 1982: 51-82). La crudeza argumental del drama, muy en la línea verista de la

<sup>54</sup> *Revista Gallega: Semanario de Literatura e Intereses Regionales*, año III, n.º 129, 29 de agosto de 1897, p. 1.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 2.

*Cavalleria rusticana* de Mascagni, se centra en el desliz de la protagonista, que engaña a su prometido Martiño<sup>56</sup> con Pedrucho, rico galán del pueblo, mientras este viaja a América a hacer fortuna, lo que desencadenará la venganza de Martiño, quien, a su retorno, asesina al joven seductor. La música de Baudot, quien llevaba años combinando su labor como director de la Banda del Regimiento de Infantería de Marina de Ferrol con la actividad compositiva, encontró reconocimiento y consideraciones en su tierra natal, llegando a ser nombrado hijo predilecto de Colmenar Viejo, así como en la prensa más exigente:

Gregorio Baudot, apenas conocido en lo lírico, está perfectamente documentado en lo sinfónico. Se ha aplaudido su música en conciertos de orquesta. Es un laureado de nuestro Conservatorio, que le otorgó ejecutoria de maestro con todas las de la ley. Hace catorce años fue a El Ferrol a dirigir la banda de un regimiento de Infantería de Marina. En tierra gallega, pues, ha aspirado su temperamento las esencias de la ingenua melodía de aquel país naturalmente melancólico, porque la melancolía es la característica del suelo abrupto y el horizonte gris. La observación y el estudio del folklore de Galicia le ha llevado a realizar lo que en términos estudiantiles se llama labor de *empollón*, y sin duda por eso al trazar la partitura de *Cantuxa* tiene en la memoria, que no es lo mismo que tenerlos en el pentagrama, los giros melódicos, los ritmos y los detalles de musicalidad de la musa popular. El vulgo supone que en Galicia todo es muñeira y zampoña, pero advierte que en la ópera estrenada anteanoche no hay zampoña ni muñeira; y; sin embargo, todo suena a gallego y tiene el dulzor campesino de la región. Palpitan en la música el *alalá*, la *ruada*, la *alborada* sin parecerse a las alboradas, ruadas y alalás que retenemos en el oído por haberlos cantado muchas veces los coros que vinieron a regalarnos la más conocida y manoseada música orfeónica. Baudot guarda la forma inmutable, pero dotándola de nueva e inspiradísima substancia; y cuando se enfrenta con lo que por ser humano es común a todos los pueblos y razas: el choque de las pasiones, entonces no estiliza cánticos y ritmos campesinos, entonces vacila y acaba por buscar en las grandes sororidades el procedimiento italiano, y surge el concertante de fogosa frase que los calderones hacen más verista, o cuando matiza un preludio, su propia erudición le arrastra a husmear horizontes wagnerianos<sup>57</sup>.

Caso diferente fue la llegada de *Cantuxa* a Galicia. La gira de la Compañía lírica del Teatro de la Zarzuela con el fantástico elenco del estreno<sup>58</sup>, ya había cosechado rotun-

<sup>56</sup> Hasta su definitivo estreno los autores barajaron como título de la ópera el de “Martiño y Cantuxa”.

<sup>57</sup> *Diario ABC*, 7 de junio de 1928, p. 14.

<sup>58</sup> La interpretación de la ópera contó para los roles principales con figuras contrastadas del mundo de la lírica nacional, como la dúctil soprano segoviana Felisa Herrero (Cantuxa) y el tenor toledano Delfín Pulido (Martiño), protagonistas ambos de sonados estrenos zarzueleros.



dos éxitos en A Coruña y Ferrol y las tres funciones viguesas constituyeron, igualmente, un apoteósico triunfo recogido por la prensa local con grandilocuentes expresiones:

[...] El Tamberlick estaba lleno de distinguido público, y las ovaciones a autores e intérpretes, fueron espontáneas y vibrantes. Las salvas de aplausos daban la sensación de un enorme bando de palomas batiendo palmas al unísono, o de un mar agitado en un vaivén sonoro de oleaje. El maestro Baudot, que dirigió la orquesta con magistral acierto, hubo de salir repetidas veces a escena, reclamado por el cariño del público que no cesaba de aplaudir y de ovacionarle. Fue una jornada verdaderamente triunfal para el insigne compositor. La interpretación de esta ópera gallega ha sido algo que no puede superarse [...] <sup>59</sup>

La aprobación popular no impidió la publicación de furibundas críticas desde el entorno galleguista, a cuyos ojos la ópera presentaba tres problemas esenciales: no era obra de un gallego, contaba con un libreto escrito en castellano y evocaba en exceso los estereotipos y motivos recurrentes de las *Maruxa* y compañía, que tan inconvenientes resultaban para el proyecto de construcción identitaria irmandiño. La crítica de las representaciones viguesas del diario *Pueblo gallego* incidió, precisamente, en algunas de los defectos del libreto de Torrado:

Adolfo Torrado escribió un drama realista para servir de argumento. Un drama cuyo principal defecto o elogio, según el prisma con que quiera observarse, es el estar escrito en castellano y no en gallego. [...] Ahora bien, el drama de Torrado ¿personifica la esencia de nuestra vida regional o es siquiera algún cuadro de algunas de sus manifestaciones más puras o de sus costumbres más características para que pueda servir de símbolo a “la” ópera gallega? Nada de eso. No creemos ni que el propio autor de “Cantuxa” haya pretendido encarnar en su obra la espiritualidad de Galicia <sup>60</sup>.

La realidad de este primer germen de nacionalismo operístico galaico, según señala Carreira es que, al margen de los aciertos de la partitura, de impecable instrumentación, con momentos de bella inspiración melódica y tensión dramática, se construía sobre versos de dudosa calidad y escaso gusto, en base a un argumento de excesiva crudeza para

<sup>59</sup>*Faro de Vigo*, 1 de julio de 1928, p. 12.

<sup>60</sup>*El Pueblo Gallego*, 3 de julio de 1928, p. 2.

la idealizada visión de un renovado país y cuya galleguidad, más allá de aspectos no consustanciales como el vestuario o la decoración, difícilmente podía encontrarse en la trama propuesta (Carreira, 1987: 672-674). Aún inmersa en una estética de marcada influencia wagneriana, las virtudes de la música se resentían, en opinión de sus detractores, de la profusión de citas casi textuales de elementos del folklore a lo largo de toda la partitura, desde el Alalá que da inicio a la obra hasta el Himno a Galicia que entona el coro. Como resultado de todo ello, y si bien no fueron pocas las voces que desde distintas tribunas de opinión alzaron su pluma en defensa de la creación lírica de Baudot, el rechazo de los sectores galleguistas tuvo nefastas repercusiones para la difusión de una ópera que, en otro contexto, probablemente hubiera disfrutado mejor fortuna (Otero, 1928: 19).

Frustrada la opción de Baudot, el mérito de convertirse en el primer compositor de una ópera gallega sería para Eduardo Rodríguez-Losada gracias su segunda aproximación lírica, *O mariscal*. Sobre una leyenda trágica de base histórica y marcado carácter reivindicativo el drama lírico fue diseñado conjuntamente por dos figuras de la cultura gallega: Antón Villar Ponte<sup>61</sup> y Ramón Cabanillas<sup>62</sup>. Ambos dramaturgos ya habían consi-

---

<sup>61</sup> Antón Villar Ponte (Viveiro, 1881 – A Coruña, 1936). Personaje fundamental e ideólogo de las corrientes de afirmación nacional gallegas previas a la guerra civil. Político, escritor y periodista, su prolífica actividad y carismática personalidad se tradujeron en activas aportaciones que permitieron plasmar y difundir los renovados ideales del galleguismo surgido tras el cambio de siglo. Entre los desempeños más relevantes de la carrera de Villar Ponte destaca su labor como promotor de las *Irmandades da fala*, director del diario *A Nosa terra*, fundador del Conservatorio Nacional de Arte Galego o de la O.R.G.A (organización republicana gallega autónoma), parlamentario en las cortes de la segunda república, miembro de la Real Academia Gallega y colaborador en periódicos y revistas como *La Voz de Galicia*, *El Pueblo Gallego*, *Nós*, *El Heraldo Gallego*, etc. Su obra *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional* (1916) constituyó un eje imprescindible para el movimiento *irmandiño*, y sentó las bases, en muchos aspectos, del actual nacionalismo gallego. Además de diversas traducciones al gallego de obras de autores foráneos como Shakespeare o Molière y de sus innumerables artículos y ensayos, destaca entre su obra dramática, siempre transmisora de su particular ideario, *A Patria do labrego* (1905), *Entre dous abismos* (1920) o *Almas mortas* (1922). *O mariscal*, su obra más conocida, fue fruto de la colaboración con el poeta cambadés Ramón Cabanillas y posteriormente adaptada por él mismo como libreto para la ópera homónima de Rodríguez-Losada. Entre sus otras incursiones como libretista lírico figuran *A Festa da malla* (Manuel Fernández Amor, 1935) y *A probiña que está sorda* (Mauricio Farto Parra, 1926). En el año 1977 se le dedicó el Día de las Letras Galegas (Monterroso et al., 2003: 32-34).

<sup>62</sup> Ramón Cabanillas (Cambados, 1876-Cambados, 1959). También llamado *O Poeta da Raza*, Cabanillas es considerado como una de las figuras más destacadas de la literatura gallega del pasado siglo. De formación clásica, fue en su etapa como emigrante en Cuba cuando simpatiza con los postulados del agrarismo gallego, llegando a ser fundador de la delegación en La Habana del grupo denominado *Acción Gallega*. A su regreso a Galicia, se convierte en el vate del nacionalismo gallego, participando desde su génesis en las actividades de las Irmandades da Fala junto a Villar Ponte, y mostrando, tras la ruptura ideológica de éstas, su compromiso con las posturas del galleguismo tradicionalista abanderado por Vicente Risco. Tras el estallido de la guerra civil retomó la labor administrativa en diversos ayuntamientos, pausando una actividad literaria que no reanudaría hasta finales de los cuarenta. Entre sus obras más destacadas figuran sus poemas *No desterro*. *Visións galegas* (1913), *Vento mareiro* (1915) *Da terra asoballada* (1917), *Na noite estrelecida* (1926), *A rosa de cen follas* (1927), *Camiños do tempo* (1949) o *Antífona da cantiga* (1951) y, entre su producción teatral, *A man de santiña* (1919), escrita a instancia de Antón Villar Ponte y *O mariscal* (1926), en colaboración con este último. Miembro de la Real Academia Gallega y de la Real Academia Española, en 1976 le fue dedicado el Día das letras galegas (Carballo et al., 2003: 210-213).

derado la posibilidad de incorporar música a la obra teatral y así lo hicieron constar como acotación en las dos primeras ediciones de su «traxedia histórica»:

Os autores aconsellan que de se levar ó teatro esta obra, n-algúns pasaxes da mesma, com'o das triadas de Pedro Bolaño, na segunda xornada e o do remate da terceira, cand'o tolo desespero de Doña Sabela, verbigracia, pra chegar â máxima emoción, fáigase o que os franceses chaman MUSIQUE EN SCENE, ou sexa pôr un fondo musical enxebremente aixetado, que sone ò lonxe, casque esvaído, sin distraguere ren o ouvido de púbrico (Cabanillas y Villar Ponte, 1929)<sup>63</sup>.

El proyecto de Rodríguez-Losada superaba la sugerencia de adición de música incidental como acompañamiento al desarrollo de una representación teatral, confiriendo una nueva dimensión al drama de Cabanillas y Villar-Ponte. La labor compositiva de Rodríguez-Losada en el ámbito lírico no era en absoluto desconocida para el público de Vigo; en junio de 1927 ya había comparecido en el Teatro-Circo con *El monte de las ánimas*, ópera en castellano con libreto de Julio J. Casal y verso de Luis Núñez de Cepeda sobre una leyenda de Becquer, estrenada un mes antes en el Rosalía de Castro de A Coruña, con muy buena acogida:

El Tamberlick anoche, con motivo de la magnífica velada ofrecía un brillantísimo aspecto. Un público distinguido, acudió a saborear las proclamadas excelencias de la ópera de Losada. [...] Losada dotó a esa leyenda, de una gran partitura musical, de empaque soberbio, apoyándose en dos temas: el del misterio del monte de las ánimas y el de la ciega bazarria - ciega por el amor - de don Alfonso. [...] Se obligó – merecidísimamente – a salir al proscenio del Tamberlick repetidas veces al maestro Losada, en el que saludamos a un músico de envergadura<sup>64</sup>.

Otra de las obras de su autoría, posterior a *O Mariscal*, fue *¡Ultreya!* (1935), drama lírico en tres actos de inspiración y ambientación medieval, que discurre a lo largo del camino francés a Santiago de Compostela, compuesta a partir del libreto original

<sup>63</sup> Los autores aconsejan que, de llevarse esta obra al teatro, en algunos pasajes de la misma, como el de las triadas de Pedro Bolaño, en la segunda jornada y el del final de la tercera, cuando tiene lugar la loca desesperación de Doña Sabela, verbigracia, para llegar a la máxima emoción, se haga lo que los franceses llaman “musique en scène”, es decir, poner un fondo musical tradicional adecuado, que suene a lo lejos, casi desvaído, sin distraer nada el oído del público (trad. propia).

<sup>64</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1040, 5 de junio de 1927, p. 2.

en gallego de Armando Cotarelo Valledor (1880-1950). Estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en su traducción al castellano, con doble sesión diaria, un gran despliegue escénico y excelente soporte vocal e instrumental, la ópera no acabó de cumplir las expectativas generadas en torno a ella. La división de la crítica, la insistencia en un lenguaje de marcada influencia germánica y el inmediato inicio de la contienda civil española fueron algunos de los factores determinantes para que la obra no alcanzara una difusión en Galicia, acorde al de su presentación en la capital. Una ausencia que, el caso de Vigo, todavía no se ha subsanado.



## CAPÍTULO 6

### *O MARISCAL: PRIMERA ÓPERA EN GALLEGO*

#### 6.1. *O mariscal* y su instrumentación ideológica

Tras el fin de la Primera Guerra Mundial y en medio de la profunda inestabilidad del reinado de Alfonso XIII se produjo la creación de las Irmandades da Fala<sup>1</sup>, como resultado de la aparición de una nueva generación de comprometidos activistas de distinto signo ideológico. Ya en su primera etapa, en el seno de las Irmandades convergieron corrientes ideológicamente antagónicas tan solo vinculadas por su propósito nacionalista. Tendencias de un rango que comprendía desde las posturas católico-traditionalistas, de marcado signo antirrepublicano de reconocidas figuras como Vicente Risco (1884-1963) o Ramón Otero Pedrayo (1888-1976), a las liberal-demócratas, partidarias del federalismo y de una política marcadamente reformista, encabezadas por artistas como Lois Peña Novo (1893-1967) o los hermanos Antón (1881-1936) y Ramón Villar Ponte (1890-1953). Estos últimos, principales ideólogos de la Irmandade coruñesa, percibieron de inmediato la importancia que la actividad escénica podía suponer para la construcción cultural de la nación gallega y, en consecuencia, para la consecución de su ideario político. Por ello, trabajaron activamente en favor de la renovación y estímulo del teatro gallego entendiendo la imperiosa necesidad de concretar escénicamente los logros creativos que se pudieran lograr en este ámbito. Un proceso que debía llevar aparejadas novedosas fórmulas que superasen los tradicionales arquetipos personificados por los coros (Biscainho-Fernandes, 2017: 158).

En 1916, coincidiendo con el aniversario de la muerte del mariscal Pardo de Cela, *A Nosa Terra* publica un soneto dedicado al noble gallego de Florencio Vaamonde (1860-1925) y el artículo de Antón Villar Ponte “433 aniversario da morte do Mariscal Pardo de

---

<sup>1</sup> «As Irmandades da Fala» fue una organización nacionalista fundada en 1916 por un grupo de intelectuales y representantes de la cultura gallega entre los que se encontraban los hermanos Antón y Ramón Villar Ponte. Sus reivindicaciones políticas e identitarias propiciaron una notable actividad social y cultural con gran repercusión en el ámbito literario y musical, teniendo como objetivo principal el empleo y conocimiento del idioma gallego. El periódico *A Nosa Terra* se constituyó como su máximo órgano de expresión siendo su primer director Antonio Villar Ponte. En pocos años, a imagen de la de A Coruña se produciría el nacimiento de diversas Irmandades en las principales ciudades gallegas y en otras importantes capitales como Buenos Aires o La Habana. Las divisiones intestinas provocaron la reorganización de la asociación, culminada en 1931 con la fundación del Partido Galeguista.

Cela. Non esquezamos a nosa historia”<sup>2</sup>. El lucense fue uno de los primeros en entrever el potencial que la combinación del relato histórico y legendario en torno a la figura de aquel heroico mártir gallego que había sido capaz de alzarse contra el poder de los Reyes Católicos, podía aportar para la causa nacionalista. Conforme a esta idea, surge el proyecto de redacción de una obra teatral de la que Antón Villar Ponte se convertiría en principal activo. La minuciosa labor de diseño y documentación llevada a cabo por el viveirense (Insúa, 2005: 127-130) serían fundamentales para la génesis definitiva de *O mariscal*, drama para el que se recurriría a la pluma del considerado poeta Ramón Cabanillas (1876-1959).

Villar Ponte ya había colaborado con Cabanillas en la exitosa pieza *A man de Santiña* (1918), estrenada en el pabellón Lino de A Coruña en abril de 1919 por la Sección de Declamación del recién creado Conservatorio Nacional de Arte Galego (1919) de las Irmandades, y el interés suscitado por la histórica figura de Pardo de Cela los llevó a afrontar conjuntamente el nuevo e ilusionante proyecto de *O mariscal*<sup>3</sup>. Con Villar Ponte como principal valedor y el boletín *A Nosa Terra* como vehículo de difusión, partidarios de la evolución del galleguismo doctrinal hacia un dinámico nacionalismo, la excelente difusión de las Irmandades ya advertía del favorecedor contexto sociocultural para emprender semejante tarea. Insúa apunta, también, como factores indicadores de la oportunidad de la obra, la “consideración de la figura del Mariscal por parte de las *Irmandades* como referente político y mítico-simbólico que era preciso reivindicar y divulgar”, la vigencia de la romántica tradición decimonónica del teatro histórico en castellano, catalán y gallego y la necesidad de profundizar en una transformación del repertorio que fundamentara la “renovación estética” promovida en el seno del Conservatorio Nacional de Arte Galego (Insúa, 2005: 97-106)<sup>4</sup>. Por añadidura, la elaboración de la obra teatral no sólo pretendía la recuperación de la figura histórica de Pardo de Cela, sino el objetivo más ambicioso de conferirle un estatus de símbolo identitario a la altura de otros iconos

<sup>2</sup> *A Nosa Terra*, n.º 4, 15 de diciembre de 1916, p. 1.

<sup>3</sup> Existe una cierta controversia acerca del grado de participación efectiva de Villar Ponte en la redacción final de *O mariscal*. La casi unánime posición de los estudios realizados sobre la «Lenda trágica» de otorgar la autoría de dicha pieza al “poeta da Raza”, Ramón Cabanillas, relegando a Villar Ponte a un rol secundario como mero ideólogo, documentador y artífice de la arquitectura de la trama, choca con la acreditada y fundada hipótesis planteada por Insúa de una “auténtica co-autoría”. Según esta tesis a Villar Ponte habría de atribuírsele, además de la citada tarea de concepción y planificación, la redacción del guion en prosa, correspondiendo a Cabanillas la versificación del mismo. Ambos desarrollarían, posteriormente, una mutua colaboración con correcciones en ambos sentidos, es decir, sobre el guion y sobre las estrofas (Insúa, 2005: 126).

<sup>4</sup> Iniciativas impulsadas y canalizadas por dicha institución pese a que en su corta existencia (1919-1922) nunca llegaron a contar con una sección específica de música.



de la historia gallega, como el obispo Xelmírez o Pedro Madruga, piezas imprescindibles para el proceso de autoafirmación cultural propugnado por las *Irmandades*. De acuerdo con los argumentos de Luis Costa:

La presencia de señalados elementos objetivos que individualizan a Galicia como entidad cultural en el marco del Estado español, favoreció sin duda la construcción de un discurso identitario basado en la tradición cultura autóctona. De entre todos estos elementos la lengua vernácula, tratada dentro de un proceso de elaboración literaria y de dignificación social, supone el principal punto de apoyo. Junto a ella, la reconstrucción de un pasado, histórico o inmemorial, constituye otro campo de trabajo decisivo en este proceso (Costa, 1999: 84).



Ils. 6.1. y 6.2. Dibujo de Álvaro Cebreiro (1903-1956) para el acto primero de la tragedia teatral *O mariscal* en la primera edición publicada por Lar (1926) y portada de la segunda edición de Nós (1929)<sup>5</sup>.

Para cumplir dicho objetivo y reforzar el carácter político del implícito mensaje de la obra, los autores no dudaron en deformar la realidad de los hechos históricos y reivindicar la figura pardoceliana frente a la crónica oficial, llegando, sin reparo alguno,

<sup>5</sup> FP, Lib-Gal 20/191 y Lib-Gal C 27/41.

a la mitificación del protagonista. Ellos mismos así lo esclarecen en la introducción de la primera edición, publicada por Lar en 1926, cuyas líneas iniciales se proponen a modo de advertencia para quienes pretendieran juzgar la obra desde el rigor histórico:

Acouguen os homes graves de sangue espíritoal frío que andan ó estudo da Hestoria pola Hestoria, e termen de se non encabuxaren coa lectura desta obra.

Para eles “O mariscal” pode ser cousa sen valimento que fique ó marxe da súa seriedade. Para nós ten a forza xermoladora do mítico que leva feito mais polo progreso dos pobos que tódolos datos hestóricos perfectamente contrastados. O mito, coma elemento auxiliar da pedagogía, ten unha fonda estimanza, e aínda non vai para lonxe que Sorel o loubaba na Franza coidándoo espóra de enerxética no senso sociolóxico (Cabanillas y Villar, 1926: 5)<sup>6</sup>.

Hecha la observación, los autores establecen una clara diferenciación entre la verdad histórica y los ingredientes de veracidad extraídos del relato legendario, de tradición oral y origen popular, que son aquellos que realmente permiten sustentar el trasfondo ideológico que los autores procuraron vertebrar a través del drama teatral. En este sentido, el relato mítico como mecanismo aglutinador de expresiones y sentimientos colectivos, postulaba una tesis que ya había sido defendida con anterioridad por artistas e intelectuales europeos de distinto sesgo, como Friedrich von Schlegel (1772-1829) o Villiers de L'Isle Adam (1838-1889) entre otros, muchos de ellos mencionados en este argumentario:

Hai a verdade da lenda independente da verdade da hestoria, probada primeiro polos románticos alemáns, como Federico Schlegel e mais Schleiermacher, e logo polos simbolistas franceses Mallarmé e Villiers de L'Isle Adam, e que eiquí na Península teñen estudado varios pensadores da Lusitania, o castelán X. Ortega y Gasset e o noso Vicente Risco.

E a verdade da lenda d'O mariscal é a que nós, patrianos. recollemos. Fíxoa a pobo, refrexándoa nas cantigas populares. Xermolou na conciencia da Terra. Aínda vive no Valadouro e Mondoñedo roando cheia de recendo poético nas áas da tradición. Así comprendeuno o venerable Barreiro W... ao cantar a Pardo de Cela: así comprendéronno tamén Viceto, Lamas Carballal, Leiras

---

<sup>6</sup> “Calmen los hombres graves de fría sangre espiritual que andan al estudio de la Historia por la Historia, e intenten no enfurecerse con la lectura de esta obra. Para ellos “O mariscal” puede ser cosa sin valor que quede al margen de su seriedad. Para nosotros tiene la fuerza germinal de lo mítico, que lleva hecho más por el progreso de los pueblos que todos los datos históricos perfectamente contrastados. El mito, como elemento auxiliar de la pedagogía, tiene una honda estima, y aún no queda lejos cuando Sorel lo alababa en Francia tratándolo como espóra energética en el sentido sociológico” (Trad. propia).

Pulpeiro, Dóriga, Florencio Vaamonde e outros moitos galegos oitocentistas de releve.

¿Ora qué nos di a verdade da leenda? A verdade da leenda dinos que Pardo de Cela loitou rexamente contra os reises de Castela defendendo a causa de Doña Xuana que Portugal sentía e agarimaba polo xusta. Dinos tamén que Pardo de Cela foi vencido pola treición pagando co seu sangue e o do seu fillo o delito de se erguer, baril e arriscado, fronte ós que, moi logo, terían de arreda-la nosa aristocracia da Terra, facendo xermolar o absentismo dos ricos e a mansedume dos probes, para nos encher de estranxeiras zumezugas. E aínda nos di pola derradeira, que, probablemente, se Pardo de Cela non fose rendido, cando anos despois xurdiu na Alemaia a revolución dos servos esporada por Lutero, o glorioso espírito dos irmandiños deitaría de novo en ferverza bélica para troca-los destinos da patria, co que hoxe quizais nos olláramos ceibes da escravitude abafante que nos magoa.

Ista é a verdade da leenda que a nós interésanos. Fique en hora boa para quen a queira a verdade hestórica máis bretemosa que a outra e choída en apostillas dos cortesáns dos reis de Castela (Cabanillas y Villar, 1926: 5-6)<sup>7</sup>.

El tratamiento idealizado de populares relatos históricos y de sus principales protagonistas como instrumento de fundamentación ideológica, al servicio de la causa nacionalista, fue respaldado por algunos de los intelectuales más considerados del galeguismo del primer tercio de siglo. El ourensano Vicente Risco se mostró como uno de los más vehementes en este sentido. Su defensa en el boletín *Nós* (1928) de la novela caballeresca de Benito Vicetto *Los hidalgos de Monforte*, obra trascendente para el proceso de gestación de *O mariscal*, le llevó a afirmar, sin ningún tipo de dudas, la primacía de la verdad poética sobre la histórica. Bajo este soporte, la labor de diseño del héroe Pardo de Cela fue sumamente minuciosa y, fuera del innegable valor literario de la obra, los autores

<sup>7</sup> “Existe la verdad de la leyenda independiente de la verdad de la historia, probada primero por los románticos alemanes, como Federico Schlegel y Schleimaicher, y luego por los simbolistas franceses Mallarmée y Villiers de L’ Isle Adam, y que aquí en la Península han estudiado varios pensadores de la Lusitania, el castellano X. Ortega y Casset y nuestro Vicente Risco.

Y la verdad de la leyenda del Mariscal es la que nosotros patriotas recogemos. La hizo el pueblo, reflejándola en las cantigas populares. Brotó en la conciencia de la Tierra. Todavía vive en el Valadouro y Mondoñedo llena de aroma poético en las alas de la tradición. Así lo comprendió el venerable Barreiro W... al cantar a Pardo de Cela: así lo comprendieron también Wiceto, Lamas Carballal, Fincas Pulpeiro, Dóriga, Florencio Vaamonde y otros muchos gallegos ochocentistas de relieve.

¿Pero qué nos dice la verdad de la leyenda? La verdad de la leyenda nos dice que Pardo de Cela luchó reciamente contra los reyes de Castilla defendiendo la causa de Doña Juana, que Portugal sentía y cuidaba por él justa. Nos dice también que Pardo de Cela fue vencido por la traición, pagando con su sangre y la de su hijo el delito de erguirse, baril y arriesgado, frente a los que, muy luego, habrían de alejar nuestra aristocracia de la Tierra, haciendo brotar el absentismo de los ricos y la mansedumbre de los pobres, para llenarnos de extranjeras zumezugas. Y todavía nos dice, por último, que, probablemente, si Pardo de Cela no fuera rendido, cuando años después surgió en Alemania la revolución de los siervos espoleada por Lutero, el glorioso espíritu de los irmandiños acostaría de nuevo en cascada bélica para canjear los destinos de la patria, con el que hoy quizás nos veríamos libres de la esclavitud asfixiante que nos daña.

Esta es la verdad de la leyenda que a nosotros nos interesa. Quede en hora buena para quien quiera la verdad histórica, más difusa que la otra y encerrada en apostillas de los cortesanos de los reyes de Castilla.” (Trad. propia).

persiguieron en todo momento un claro valor simbólico y la extrapolación de relaciones y valores.

El hilo argumental de *O mariscal* se apoya en el relato pseudohistórico de la traición urdida para la captura del noble Pedro Pardo de Cela, su encarcelamiento y posterior ejecución como enemigo de la corona de Castilla. Después de un prólogo en el que un cantar de ciego anticipa el desarrollo de la trama, la acción da comienzo en un paraje de Valadouro (Lugo) ante el castillo de la Frouseira que el Mariscal defiende ante el asedio de las tropas castellanas. Desalentados por sus infructuosas tentativas de doblegar la resistencia del Mariscal, los nobles castellanos encuentran en el romance entre el soldado Amaro y Elvira, sirvienta del Pazo de Castrodouro, la vía para capturar al heroico Pardo de Cela. La noche del siete de diciembre de 1483 la estratagema surte efecto y el noble gallego es finalmente apresado. Mientras Pardo de Cela, su hijo y fieles aguardan su muerte en la cárcel de Mondoñedo, tras la sentencia dictada por los Reyes Católicos, se produce la mágica aparición de una vieja como personificación de *A Raza*, quien les da a beber el néctar del santo Grial y los anima a afrontar el cadalso como mártires de la causa gallega. En las afueras de Mondoñedo, Doña Sabela, mujer del Mariscal, se apresta a llegar con la gracia real pero los emisarios del obispo logran entretenerla lo suficiente para evitar la salvación de los condenados.

Insúa hace hincapié en la contraposición de sencillos ejes fundamentales a lo largo de toda la obra (lealtad/traición, patriotismo/mercenarismo, honradez/ruindad, generosidad/codicia...) extrapolados, respectivamente, mediante la evidente atribución al binomio Galicia/Castilla. Asimismo, establece los numerosos paralelismos que en la pieza se hacen entre la figura de Pardo de Cela y la de Jesucristo, como la detención del Mariscal por Mudarra (Judas Iscariote en el huerto de Getsemaní); su traslado a la cárcel de Mondoñedo (que Pedro Bolaño compara explícitamente con el Calvario de Cristo), o la escena en la que Pardo de Cela bebe junto a sus fieles del cáliz de los mártires (la última cena), antes de su ejecución (Insúa, 2005: 215-219).

Pese a todo, ni siquiera la labor de la maquinaria de las Irmandades por la exaltación de la figura del mariscal Pardo de Cela y su valor identitario, concretada en la publicación de la obra en sus dos ediciones (la primera a cargo de Lar en 1926 y la segunda con Nós

en 1929) y la buena acogida de crítica, fueron suficientes para lograr su estreno teatral, que finalmente llegaría en la adaptación operística.

## 6.2. El estreno de una ópera gallega

Los denodados esfuerzos de los autores para que la *Lenda Tráxica* pisara escena se mostraron infructuosos pese al particular tesón de Villar Ponte. Los contactos realizados en torno a 1920 con el Cadro de Declamación de la Irmandade herculina y, posteriormente, con la Agrupación Dramática Gallega de Vigo, dirigida por Emilio Nogueira no llegarían nunca a concretarse, bien por la propia complejidad de la obra, bien por la falta de apoyo institucional y el clima de enfrentamiento creado entre las distintas Irmandades. Sería el propio escritor viveirense quien hiciese llegar en 1927 las primeras informaciones acerca del proceso de composición de una ópera sobre ese texto a cargo del arquitecto coruñés Eduardo Rodríguez-Losada. El artículo, publicado en *El Pueblo Gallego* y titulado, “Zarzuela y óperas gallegas” se centró en comentar la estancia de Jesús Guridi en Galicia para la documentación y recopilación del material para la composición de una zarzuela de tema gallego (que se concretaría poco tiempo después en *La meiga* (1928). Villar Ponte, ponderando la figura del autor vasco, critica la inconveniencia de que Shaw y Romero<sup>8</sup> se responsabilicen del desarrollo dramático de una temática cuyas “costumbres” y “psicología” les resulta ajena y añade la referencia a este celebrado intento de ópera gallega:

Por cierto que -y aquí resulta oportuno decirlo- coincidiendo con la idea de aquel notable maestro vasco de componer una zarzuela gallega está el afán del culto arquitecto coruñés Señor Losada de llevar a cabo una ópera también gallega, a base de la leyenda trágica “O mariscal” sobre la que hizo ya varios números musicales que afirman que son muy interesantes los pocos que los conocen. El señor Losada trabaja en esta obra con verdadero entusiasmo. Y si acierta en tan difícil empeño -para el que posee condiciones innegables- no cabe duda que Galicia estará de enhorabuena.

De todas las Bellas artes, la de la música es la que menos cultivadores tiene en nuestra tierra. Acaso, más que por nada, por la falta de técnicos de que adolecemos. La zarzuela de Guridi y la ópera de Losada pueden constituir, pues, un estímulo para todos los jóvenes de Galicia dueños de aficiones musi-

---

<sup>8</sup> Guillermo Fernández-Shaw (Madrid, 1893 – Ib. 1965) y Federico Romero Sarachaga (Oviedo, 1886 – Madrid, 1976), destacados libretistas de cuya colaboración surgieron algunos de los textos más celebrados de la zarzuela hispana como *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *El Caserío*, *La Rosa del Azafrán* o *La Tabernera del puerto*. Ambos desempeñaron un importante papel en el impulso de la SGAE.



cales y pueden ser también el punto de partida para nuevas y serias empresas gallegas relacionadas con el divino lenguaje del pentagrama. Por eso nosotros escribimos con cierta fruición las líneas precedentes (Villar, 1927b: 1).

Una vez desechado el estreno teatral, la perspectiva de la versión operística se presentó como un mal menor, al menos para Villar Ponte, quien no pudo disimular públicamente que no era ese su principal propósito y que no podía sino “resignarse” a la modificación de la obra original para su adaptación musical. Así lo expresó con sinceridad en la conclusión de un artículo publicado a finales de ese mismo año, en el que comenta con pesar las dificultades que experimenta el teatro gallego, y vierte encendidas críticas respecto a la traducción no autorizada al castellano realizada por Francisco Villaespesa y Germán Fernández Fraga para su presentación en el Teatro de la Comedia bonaerense; una velada que, tras el rechazo de los autores, nunca tuvo lugar (Insúa, 2005: 172-183):

Por lo que respecta a “O mariscal” tendremos sus autores que resignarnos, si dios no lo remedia, a verlo representar en castellano y convertido en ópera gallega. Que ésta, se halla ya casi ultimada por el culto arquitecto y notable músico compositor, D. Eduardo R. Losada y habrá de estrenarse en la primavera próxima, Pero la obra íntegra, en gallego, tal y como fue concebida y desarrollada, ¿Cuándo subirá a la escena? (Villar, 1927c: 1).

Siguiendo esta línea, apenas dos semanas después, en una carta abierta dirigida a Emilio Nogueira, director de la Agrupación Dramática Gallega de Vigo, dejaría entrever su escasa estima por la ópera de Rodríguez-Losada frente a la leyenda teatral original, que habría de verse cercenada para su adaptación al libreto:

Allá, para la primavera próxima, proyecta el notable compositor D. Eduardo R. Losada estrenar en La Coruña -llevándola después por otros escenarios de Galicia- una ópera suya hecha a base de nuestra tragedia. El decorado de la ópera ha de ser el mismo que requiere la tragedia. Los trajes iguales. Y ¿no podría aprovecharse ese momento para hacer sendas fiestas de arte gallego, estrenando un día el drama y al siguiente la ópera, o viceversa? Todo libreto de ópera exige una reducción considerable; una abundosa poda de escenas y parlamentos, como nadie ignora. Por lo mismo *O mariscal* ‘musicado’ solo pálidamente dejará entrever la obra literaria que Cabanillas y yo hemos concebido y hecho (Villar, 1928: 1).

Partiendo de este radical posicionamiento, ¿a qué obedeció la decisión de permitir la adaptación musical de *O mariscal*? Hemos de considerar razonablemente lógicas las hipótesis planteadas por Emilio Insúa a este respecto (Insúa, 2005: 242-243). Es decir, la opción de su presentación en formato lírico facilitaba el estreno de una obra que, en el ámbito teatral permanecía inédita y sin visos de lograr alzar el telón; constituía una alternativa a los denostados intentos de autores foráneos como Guridi o Vives de plantear un teatro lírico de temática gallega<sup>9</sup> y propiciaba, gracias a la enorme popularidad de que disfrutaban por aquel entonces las funciones de ópera y zarzuela, la masiva difusión de un discurso de evidente carga simbólica y reivindicativa del nacionalismo gallego en un momento de especial efervescencia política, con el horizonte del visible declive de la dictadura de primo de Rivera<sup>10</sup>. Todo ello, teniendo en consideración que, más allá de las divergencias ideológicas expresadas en el seno del movimiento galleguista, existía una coincidencia generalizada entre las voces más destacadas de las Irmandades de a Fala y de la «Xeración Nós» en cuanto al estimable valor de la música como axioma estratégico para el impulso del proceso de renovación sociocultural y de construcción de la identidad nacional.

Poco sabemos de las preocupaciones identitarias del compositor Eduardo Rodríguez-Losada y de su vinculación a los movimientos de construcción de la cultura nacional gallega, propiamente dicha. Como antes apuntábamos en la breve reseña biográfica, la figura de Losada siempre se ha visto acompañada por los epítetos de culto, refinado o sensible, pero nunca, o en escasas ocasiones, de alusiones a posibles inclinaciones políticas o a su participación en actividades ajenas al mundo de la arquitectura, la música o el arte. Precisamente, su primera incursión lírica, *El Monte de las ánimas* (1927), había sido objeto de contundentes críticas por el propio Villar Ponte respecto a su falta de galleguidad y al innecesario recurso de una *Leyenda* de Gustavo Adolfo Becquer como base para el libreto realizado por Julio J. Casal, versificado por Luis Núñez de Cepeda.

---

<sup>9</sup> *Maruxa* (Vives, 1914) y *La meiga* (Guridi, 1928) son los buques insignia de la zarzuela de ambientación gallega,

<sup>10</sup>La consideración del valor referencial del hecho musical como medio eficaz para la construcción de una identidad nacional y de las estrategias desarrolladas a tal efecto por algunos de los intelectuales del galleguismo desde mediados del XIX hasta la segunda república han sido analizadas concienzudamente por Luis Costa en varios artículos y trabajos (Costa, 1998; 1999; 2001).



Porque es el caso que, mientras Guridi, vasco, de quien no sabemos que nunca haya estado en Galicia, se propone hacer una zarzuela con música gallega, un cultísimo arquitecto coruñés, el señor Losada, que demostró en diversas ocasiones ser un compositor musical notable, ha dado cima a una partitura de ópera, inspirada en una leyenda de Becquer, que, muy pronto va a estrenarse.

Y esto resulta cuando menos ¡Un músico que no conoce Galicia componiendo música gallega, y un músico gallego que actúa de arquitecto en Galicia, buscando en leyendas extrañas a la tierra, vistas a través del temperamento de un poeta romántico andaluz, inspiración para su arte! [...]

Lo que queríamos decir es que para nosotros resulta lamentable que un escritor castellano confeccione el libreto de una zarzuela gallega -máxime después de lo de «Maruxa»- y que un músico gallego busque en leyendas de otras tierras antípodas de la suya una inspiración ecoica<sup>2</sup> y refleje que podría encontrar viva e incitante en el propio lar, plenamente acordada con lo más íntimo de su naturaleza. Porque si hay tierra de bellas leyendas pletóricas de lirismo que están pidiendo a gritos el ser encarceladas entre las rejas del pentágono, esa tierra es la nuestra (Villar, 1927a: 1).

Idéntica postura parece presidir la composición de *O mariscal*. Si bien Losada era plenamente consciente de la galleguidad del mensaje, en contraposición al pensador lucense, la preocupación del compositor fue antes que nada musical y dramática. En este sentido, a Rodríguez-Losada también ha de atribuírsele, según confiesa el propio Villar Ponte, la dulcificación de la carga reivindicativa del texto del drama original gracias a la reducción de alguno de sus más significados parlamentos y, en general, a la caracterización menos acerada de los protagonistas en su conversión musical<sup>11</sup>. También del músico brigantino fue la adaptación en castellano del texto original, presente en la edición manuscrita, sin duda, pensando en posibles representaciones de la obra fuera del entorno gallego. No existen, en este sentido, argumentos fundados para entender que ello pudiera deberse a razones extramusicales, mucho más en un compositor que a lo largo de su corpus vocal y orquestal nunca rehuyó la búsqueda de inspiración literaria en fuentes heterogéneas, selectas y, en su mayoría, autóctonas (G.A. Becquer, Calderón de la Barca, Rosalía de Castro, Ramón Cabanillas, Eduardo Pondal o Juan del Encina).

De cualquier modo, el momento se mostraba especialmente propicio para abordar una obra lírica genuinamente gallega. Además de la ola de creaciones musicales de

<sup>11</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XXI, n.º 415, 10 de junio de 1929, p. 11.

ambientación galaica pero escritas en castellano (profundamente denostadas por los sectores nacionalistas más activos)<sup>12</sup>, los “felices veinte” se desvelarían como una fértil etapa en cuanto a estrenos de obras líricas gallegas se refiere, y también verían nacer muchas de las más señaladas agrupaciones corales, cuyo rol resultaría tan trascendental para la interpretación y difusión de este tipo de repertorio (Jurado, 2010: 32-60)<sup>13</sup>. Nos hallamos en plena ebullición de aquel que el musicólogo Luis Costa acierta a denominar como “primer período del proceso de folclorización dentro del tratamiento erudito” (Costa, 2010: 258), plasmado en la publicación de los primeros cancioneros musicales o recopilaciones de música tradicional gallega de tradición oral<sup>14</sup>. Consecuentemente, tanto el activo contexto del nacionalismo musical gallego, como la propia significación literaria y simbólica de la obra de Cabanillas y Villar Ponte son razones más que suficientes para explicar el interés del compositor coruñés por abordar la adaptación operística de *O mariscal*.

### 6.3. Vigo y A Coruña: la eterna controversia.

Las múltiples referencias en los diarios de la época al proceso de composición de la ópera corroboran que Rodríguez-Losada ya había finalizado la partitura a inicios de 1928, es decir, más de un año antes de su estreno público. En mayo de 1928 *La Voz de Galicia* y, un mes más tarde, desde el otro lado del Atlántico, la *Revista del Centro Gallego* de Montevideo siguen con interés el periplo de la nueva ópera y publican idéntica referencia: “El notable compositor D. Eduardo R. Losada, autor de varios bellos poemas sinfónicos y de la aplaudida ópera ‘El Monte de la Ánimas’, estrenada con éxito el pasado año, dedica especial atención esta temporada a instrumentar la ya terminada partitura de su nueva ópera, de carácter gallego, ‘O mariscal’”<sup>15</sup>. La fecha inicialmente prevista para la presentación de la composición era el 25 de julio de 1928, pero debió ser pospuesta en varias ocasiones por diversas dificultades, entre ellas el encarcelamiento de Villar Ponte a

<sup>12</sup> Ya hemos apuntado el desdén con que fue recibida en los círculos intelectuales gallegos la ópera *Cantuxa*.

<sup>13</sup> Si bien, *O mariscal* carece de momentos corales, siendo uno de los grandes ausentes en la partitura de Rodríguez-Losada.

<sup>14</sup> Realizados a través de una recogida sistematizada de las mismas, sometiéndolas a un proceso de transcripción y análisis de carácter científico.

<sup>15</sup> *La Voz de Galicia*, 1 de mayo de 1928, p. 1 y *Revista del Centro Gallego*, época 2ª año VIII, n.º 137, Montevideo, 1 de junio de 1928, p. 16.

causa de sus escritos contra José Calvo Sotelo (1893-1936), ministro de hacienda durante la dictadura, y el fallecimiento de su esposa Micaela Chao (1892-1928) en noviembre de ese año. Sean éstos o no los auténticos motivos del retraso, lo cierto es que la fecha designada, finalmente, para su estreno en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña fue la del lunes, veintisiete de mayo de 1929; una notable demora, aprovechada por el compositor para llevar a cabo intensos ensayos con orquesta e intérpretes: “En el local social de la Filarmónica se está ensayando un cuadro formado por aficionados de esta capital, la ópera gallega ‘*O mariscal*’ [...]”<sup>16</sup>; Esta misma idea, la refleja el rotativo *Pueblo Gallego*: “Sin embargo, los ensayos de tan interesante producción musical, a la que sirve de base la tragedia de Cabanillas y Villar Ponte, ya vienen efectuándose con verdadero entusiasmo por un grupo de aficionados al *Bel Canto* -que más que aficionados parecen artistas y lo son, sin duda- bajo la inteligente dirección del propio autor de la partitura”<sup>17</sup>.

El hecho de que la representación fuera cancelada el mismo día del estreno previsto en el Rosalía Castro y trasladada a Vigo ha sido objeto de numerosa controversia, no siempre exenta de argumentos de tintes localistas en uno u otro sentido. La discusión se centra en dos aspectos fundamentales: la fecha y lugar real del estreno y la intervención de la censura gubernativa del régimen de Primo de Rivera. La cuestión ha sido razonable y extensamente analizada y documentada por Insúa (Insúa, 2005: 250-261), de cuyas conclusiones partimos para cuestionar datos publicados con posterioridad.

En primer lugar, es de todo punto incorrecta la datación del supuesto estreno coruñés con la fecha veintisiete de marzo de 1929, tal y como se referencia en los blogs Proxecto virtual «Patrimonio Musical Galego»<sup>18</sup> o «Tesouros de Galicia»<sup>19</sup>. Ese día, de acuerdo a lo expuesto por Carreira, el teatro permaneció cerrado debido a las deficientes condiciones de seguridad del mismo, cuyo control se vio acentuado por la repercusión del trágico incendio del Novedades en Madrid (Carreira, 1986: 125)<sup>20</sup>. Que el Rosalía exigía

<sup>16</sup> *Faro de Vigo*, 5 de abril de 1929, p. 8.

<sup>17</sup> *El Pueblo Gallego*, 1 de julio de 1928, p. 1.

<sup>18</sup> Proxecto Virtual Patrimonio Musical Galego: *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. Compositor de A Coruña*, 18 de septiembre de 2011, <http://patrimoniomusicalgalego.blogspot.com/2011/09/eduardo-rodriguez-losada-rebellon.html> [Consultado el 13 de septiembre de 2018].

<sup>19</sup> Tesouros de Galicia: *O Mariscal: la primera ópera gallega*, <http://www.tesourosdeg Galicia.com/es/o-mariscal-la-primer-a-opera-gallega/> [Consultado el 14 de septiembre de 2018].

<sup>20</sup> Acaecido el 23 de septiembre de 1928, en la catástrofe del Teatro Novedades en la calle de Toledo fallecieron cerca de ochenta personas con más de doscientos heridos. El fuego, al parecer, tuvo su origen en el escenario a causa de un fallo eléctrico, provocando una funesta avalancha del público, especialmente en la escalera de acceso a los anfiteatros

una inmediata reforma era dato bien conocido desde bastante antes de mayo de 1929. En una columna publicada en *Pueblo Gallego* que recoge el contenido del Pleno Municipal de 29 de abril, se detallan algunas de las obras necesarias, incluyendo la apertura de dos salidas de emergencia y el montante de la obra:

A continuación, el concejal D. Laureano Mediante plantea un debate dirigiéndose a todas las comisiones que integran el Ayuntamiento. [...] Al Presidente de la comisión administrativa del teatro Rosalía Castro le pregunta sobre el estado en que se hallan las obras de reforma de dicho coliseo. Dice que no puede pasar, por su parte, en silencio este asunto y que cada día se nota más la necesidad de construir un gran teatro municipal. [...] El señor Rodríguez Riveiro contesta al segundo punto y dice que no hace mucho se hallaba en compra el Teatro Rosalla Castro, y que se hicieron gestiones para que La Coruña no se quedara sin el único teatro que poseía. Que sus gestiones tropezaron con vicisitudes luchando mucho por las obras a realizar en el coliseo, a causa de las opiniones divididas. [...] Las obras a ejecutar son, entre otras, las siguientes: escalera de entrada, de mármol. con barandilla; retretes, urinarios y lavabos decorosos; supresión de plateas y apertura de dos salidas; aumentar hasta 500 el número de butacas; pintura y decoración de paredes y techos; traslado de la cabina al segundo piso; construcción de un palco de honor, con mobiliario; reformas en los palcos dotándolos de sillería; pavimentación con baldosín, y otras mejoras. Todo ello asciende a un total global de unas 402.947,96 pesetas<sup>21</sup>.

Tan sólo unos días más tarde el mismo diario confirmaría la intención inmediata del Ayuntamiento de abordar las necesarias reformas, por importe de cuatrocientas mil pesetas, que, finalmente, no se llegarían a realizar<sup>22</sup>.

Asimismo, las repetidas quejas que, como periodista, desde su espacio de opinión en el *Pueblo Gallego*, vertiera el propio Villar Ponte acerca de las condiciones del Rosalía Castro brigantino, la necesidad de acometer la construcción de un nuevo teatro y el hecho, de que el posterior estreno en el mes de junio se realizara en un teatro diferente como el Linares Rivas, dan fe, cuando menos, de las graves deficiencias del recinto; circunstan-

---

(Aguilera, 2016: 10-59).

<sup>21</sup> *El Pueblo Gallego*, Año VI n.º 1619, 30 de abril de 1929, p. 2.

<sup>22</sup> El 2 de septiembre de 1929 el Ayuntamiento herculino publicaba en el Boletín provincial el acuerdo para sacar a concurso público el arriendo y explotación del Teatro Rosalía Castro por diez años, con la obligación de ejecutar las obras de reforma necesarias por un importe de 264.233,74 pesetas. El teatro sería reabierto, finalmente, en febrero de 1930.

cias que justifican por sí mismas la suspensión acometida por parte del Gobernador civil, previo informe de la Junta de Espectáculos.

Es hecho probado, también, que el mismo día 27 de mayo se intentó llevar a cabo una suerte de representación privada o pre-estreno que por varios altercados hubo de interrumpirse:

Esta tarde debía celebrarse en el Teatro Rosalía Castro el estreno de la ópera “El Mariscal”, pero la Junta de Espectáculos no autorizó la función por carecer el coliseo de condiciones.

En virtud de ello, se trató de hacer un ensayo general para familias de los aficionados, que habían de tomar parte en la función y fue tal la aglomeración de gente, que también fue suspendido<sup>23</sup>.

El carácter restringido y no público, amén de incompleto, de dicho acto impide que pueda ser considerado como el estreno oficial de la ópera: Toda la prensa del momento así lo recoge y, en consecuencia, la posterior presentación en el Teatro Linares Rivas, el 28 de junio, tras su paso por Pontevedra y Ferrol, fue ensalzada no como un acto más, sino como el ansiado estreno en A Coruña:

De gran acontecimiento artístico puede calificarse el estreno de la ópera gallega “O mariscal”, de Villar Ponte y Cabanillas, con música de Rodríguez-Losada, verificado ayer en el Teatro Linares Rivas de esta ciudad<sup>24</sup>.

Anotemos con orgullo en la historia de la cultura regional el día de ayer verdaderamente fasto para cuantos aman las tradiciones de nuestra tierra y sientan el noble anhelo de verla situada en el mismo plano artístico que sus hermanas la renombrada Cataluña y la severa y tradicional Vasconia<sup>25</sup>.

Fácilmente cabe colegir que el contenido patriótico de la *Lenda Tráxica* no debía ser contemplado con buenos ojos desde los órganos censores, pero escaso sentido tendría que la suspensión inicial se debiera a ese motivo para permitir, luego, su estreno en otras ciudades gallegas, haciéndolo siempre con la consideración de evento de extremada relevancia para ciudadanía y autoridades<sup>26</sup>. En el caso vigués, el propio alcalde Alfredo

---

<sup>23</sup>*Faro de Vigo*, 28 de mayo de 1929, p. 12.

<sup>24</sup>*El Pueblo Gallego*. Año VI, n.º 1670, 29 de junio de 1929, p. 7.

<sup>25</sup>*El Orzán: Diario Independiente*, año XII, n.º 3439, 29 de junio de 1929, p. 1.

<sup>26</sup>*Faro de Vigo*, 1 de junio de 1929, p. 8.

Pérez Viondi tuvo el cuidado de enviar el *Landau* oficial para trasladar antes y después de la representación a las protagonistas desde el hotel y ordenó que la banda municipal dedicase a autores e intérpretes una “serenata” a modo de homenaje<sup>27</sup>. Unas circunstancias que poco o nada concuerdan con el estreno de una obra censurada y tildada de problemática.

#### 6.4. La velada del Tamberlick

La inesperada suspensión coruñesa amenazó con negar la subida a escena de la ópera, repitiendo lo acontecido con la obra teatral. Apenas transcurrido un día de la fecha prevista, Villar Ponte no dudó en ofrecer el estreno definitivo a Vigo, propuesta que, de inmediato, recibiría el beneplácito municipal:

Una comisión de significadas personalidades coruñesas, presidida por el ilustre escritor galleguista don Antonio Villar Ponte, autor con el poeta de la raza Ramón Cabanillas de la ópera “*O mariscal*” que musicó el aplaudido maestro señor Losada Revellón, visitó ayer al alcalde de Vigo, señor Viondi, para ofrecerle el estreno de esta obra sensacional y tan esperada, en nuestra ciudad, ya que imprevistas circunstancias frustraron su representación en La Coruña. [...] El señor Viondi, atento a cuanto viene de la ciudad hermana con su característico sello de cultura y de belleza, ofreció su entusiasta cooperación a los comisionados<sup>28</sup>.

*O mariscal* sería estrenado, finalmente, el viernes, 31 de mayo, a las 19:30 horas en el Teatro Tamberlick. En aquellas fechas, el Teatro-Circo, como segundo coliseo de la ciudad ya no se prodigaba en el ámbito operístico, que encontraba mejor acomodo en el reciente y más espectacular García Barbón. La elección del teatro se vincula a la premura de su puesta en escena, en un evento que había sido anunciado como gran acontecimiento para el arte lírico regional y un hito verdaderamente significativo en la historia de la cultura gallega.

El reparto vocal estuvo integrado por cantantes semiprofesionales y aficionados que desde meses antes venían preparando la ópera, bajo la minuciosa supervisión del

<sup>27</sup> *El Orzán: Diario Independiente*, año XII, n.º 3415, 1 de junio de 1929, p. 2.; *Faro de Vigo* 1 de junio de 1929, p. 8.; *El Pueblo Gallego*, 1 de junio de 1929, p. 12.

<sup>28</sup> *Faro de Vigo*, 29 de mayo de 1929, p. 6

propio compositor<sup>29</sup>. Muchos de ellos asumieron varios roles en la interpretación, según la siguiente distribución: Enriqueta Brandón (D<sup>a</sup> Juana y *A Raza*), Honoria Goicoa (Elvira y D<sup>a</sup> Sabela), Juan Estrada (Mariscal Pardo de Cela), Fernando Navarrete (Amaro), Arcadio Malvís (Pedro Miranda, Don Lope y Canónigo 2º), Francisco R. Iglesias (Don Pedro, hijo del Mariscal), Venancio Deus (Cego, D. Alfonso, Valadouro, Frei Rosende y Canónigo 1º), Julia Catoyra (A Mociña), Jesús Arias (Mudarra y D. Pedro Bolaño), J. Álvarez (Goriño), Enrique Brandón (Froilán) y Eduardito Losada (un Neno). Según *El Pueblo Gallego* la orquesta fue dirigida por Rodríguez-Losada y estuvo formada por “distinguidos aficionados de la ‘Filarmonica coruñesa, reforzada por “profesionales de Santiago y Pontevedra”<sup>30</sup>, reuniendo en torno a medio centenar de músicos<sup>31</sup>. Los decorados y figurines fueron obra del artista Camilo Díaz Baliño (1889-1936), quien ya se había responsabilizado del apartado escenográfico en la anterior ópera de Losada, *El monte de las ánimas* y que también lo haría en el drama lírico ¡*Ultreya!*

La ópera alcanzó un sonado éxito entre el público asistente, pese a no completar el aforo del teatro. En el amplio reportaje de Emilio Canda (hijo) para *Vida Gallega*, en el que se recogen numerosos detalles del estreno, se alude a la inapropiada hora de comienzo:

La orquesta ha comenzado ya. Todo está en silencio. Un Aldeano, después de observar la sala por el agujero del telón, se acerca:

-¡Qué poca gente!

-Pero es muy selecta- apunta Villar Ponte

-Es temprano todavía- añade un tercero;- no ha cerrado aún el comercio<sup>32</sup>.

El argumento de la hora resulta poco plausible, aunque revelador de los hábitos de parte del respetable a la hora de acceder al espectáculo una vez comenzado el mismo. Tengamos en consideración que las siete y media de la tarde no era un horario inhabitual y, de hecho, la temporada operística en el Barbón, con la presencia de Hipólito Lázaro comenzaba incluso antes, a las siete y cuarto. Más cabe pensar en la precipitación con

<sup>29</sup> Según las fuentes se habla de entre seis meses y un año antes del estreno vigués.

<sup>30</sup> *El Pueblo Gallego*, n.º 1645, 30 de mayo de 1929, p. 6.

<sup>31</sup> Las cifras difieren un tanto, ya que mientras *El Pueblo Gallego* habla de más de cincuenta músicos (*El Pueblo Gallego*, 29 de mayo de 1929, p. 6 y 1 de junio de 1929, p. 12), *Faro de Vigo* menciona con precisión la cifra de cuarenta y tres personas, eso sí, “escrupulosamente seleccionadas”. (*Faro de Vigo*, 31 de mayo de 1929, p. 1).

<sup>32</sup> *Vida Gallega*, año XXI n.º 415, Vigo, 10 de junio de 1929, pp. 10-11.



que, dadas las circunstancias, se había organizado el evento y el escaso eco que la prensa le había dedicado hasta ese mismo viernes; y ello, sin olvidar la ausencia de llamativas figuras y el retraimiento que una ópera, aparentemente innovadora y en gallego, podía causar entre el público más conservador.

El acto contó con la presencia de Villar Ponte y del compositor, como director musical. No así con la del poeta Ramón Cabanillas que se valió del pretexto de su presencia en Madrid, en su nombramiento como miembro de la Real Academia de la Lengua Española<sup>33</sup>, para no acudir al estreno del *Tamberlick*, algo que también sucedería en el resto de representaciones posteriores (incluidas las dos de A Coruña). Este particular, pone de relieve la implicación del otro autor, Villar Ponte, en la subida a escena de la versión operística de la *Lenda trágica*, en contraposición con el desentendimiento del cambadés (Insúa, 2005: 272).

Las críticas recibidas fueron unánimemente elogiosas, ponderando no sólo el valor musical de la obra y los méritos de su interpretación sino, muy especialmente, el esfuerzo por sentar las bases de la demandada ópera gallega. Sólo el segundo acto fue acogido con reservas en *La Voz de Galicia* y *El Pueblo Gallego* por los prolongados recitados y la menor profusión melódica<sup>34</sup>. La intervención orquestal fue repetidamente ensalzada y, en el apartado vocal, las mayores loas se centraron en Honoria Goicoa<sup>35</sup> en su doble participación como Elvira y Doña Sabela:

La señorita Honoria Goicoa obtuvo también un triunfo personalísimo con sus intervenciones, cantando con mucho “amore” y exquisitez. En su honor sonaron cálidas y pródigas las ovaciones<sup>36</sup>.

-Es una artista- me dice Villar Ponte.

---

<sup>33</sup>El acto de ingreso de Cabanillas en la RAE tiene lugar el 27 de mayo, es decir, cuatro días antes de la representación de “su” *Mariscal* en Vigo.

<sup>34</sup>*El Pueblo Gallego*, año VI, n.º 1647, 2 de junio de 1929, p. 18 y *La Voz de Galicia*, n.º 15328, 2 de junio de 1929, p. 2.

<sup>35</sup>Honoria Luisa Goicoa (Villava, 1893-La Coruña, 1977), soprano y pianista. Hija Predilecta del municipio navarro de Villava y solista del Orfeón Pamplonés, Goicoa desarrolló una meritoria actividad en A Coruña, ciudad en la que promovió la fundación del Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica, del que fue profesora destacada. Su sobrina, Mercedes Goicoa, fue la primera mujer presidenta de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario (Julia Dopico: *Mercedes Goicoa. La mujer, la pianista y la académica*, 18 de diciembre de 2014).

<https://www.galiciadigital.com/opinion/opinion.12172.php> [Consultado el 2 de marzo de 2018]].

<sup>36</sup>*Faro de Vigo*, 1 de junio de 1929, p. 8.

Efectivamente, la señorita Honoria Goicoa, no sólo posee una voz de tonos delicadísimos y un gusto depurado para el “bel canto”, sino también un dominio de escena y una justeza de expresión verdaderamente admirables<sup>37</sup>.

En el aspecto canoro, también destacaron Enriqueta Brandón y Julia Catoyra en su breve aparición como *A mociña*. Por su parte, Camilo Díaz tuvo que salir a recibir el generoso aplauso del público por la belleza de la escenografía y los vistosos trajes de época que, siguiendo las crónicas, resultaron todo un “alarde de propiedad y riqueza”<sup>38</sup>. El éxito obtenido en el Tamberlick acompañaría el recorrido de la obra en su paso por Pontevedra, Ferrol y A Coruña. Sin embargo, exceptuando la recensión obtenida en la prensa galaico-americana y un intento de presentación, un año más tarde, en el Palau de la música barcelonés, con motivo de la semana gallega, *O mariscal* pasaría a incrementar el catálogo de postergadas composiciones galaicas<sup>39</sup>.



II. 6.3. Imagen del estreno de *O mariscal* en el Teatro-Circo Tamberlick de Vigo, 31 de mayo de 1929<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> *Vida Gallega*, año XXI, n.º 415. Vigo, 10 de junio de 1929, p. 11.

<sup>38</sup> *Faro de Vigo*, 1 de junio de 1929, p. 8.

<sup>39</sup> Será la oportuna labor musicológica de investigadores y artistas como Joam Trillo o Roxelio Groba la que permita la “exhumación” del importante legado creativo de Eduardo Rodríguez-Losada y la justificada puesta en valor de la primera ópera gallega estrenada en Vigo.

<sup>40</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*. año XXI, n.º 419, 20 de julio de 1929, p. 34.

### 6.5. La música y el libreto de *O mariscal*

Musicalmente, la segunda ópera de Rodríguez-Losada supone un salto cualitativo respecto a su predecesora, *El monte de las ánimas*, evidenciando ya una notable evolución de su estilo y atisbando algunas de las características de sus obras camerísticas de madurez, como el gusto por las texturas contrapuntísticas y la abundancia de diseños cromáticos y secuencias modulantes. A menudo se ha etiquetado a la música vocal del compositor herculino como wagneriana, pero lo cierto es que en esta etapa predomina un estilo ecléctico, que intenta conciliar elementos de asimilación popular y fragmentos algo convencionales en el tratamiento melódico y rítmico con vertientes más creativas en el ámbito tonal y estructural, canalizados a través de una música que discurre con la ausencia de los tradicionales números cerrados, pero con marcados finales cadenciales tras algunos de los momentos más destacados.

La plantilla orquestal no resulta demasiado ambiciosa en sus exigencias, con una distribución bastante académica que, salvo escasas incorporaciones y variantes, mantendrá también en su producción sinfónica: maderas a dos, es decir, dos flautas y flautín, dos oboes, dos clarinetes y dos fagotes; en los metales cuatro trompas en fa, dos trompetas, tres trombones y tuba; sección de cuerdas convencional; arpa, timbales y percusión.

Como bien indica Xoán Manuel Carreira al comentar el perfil vocal de la ópera *O mariscal* en su artículo sobre el nacionalismo operístico en Galicia, este se vio muy condicionado por la condición de amateurs de los intérpretes del estreno y por ello “las tesituras son limitadas y no se puede hablar de virtuosismo vocal en este caso” (Carreira, 1987: 667-683). No obstante, si el rango no destaca por su exigencia sí lo hacen algunos fragmentos por su incómoda tesitura en la zona del pasaje, especialmente para personajes como Elvira o el Mariscal (Fig. 6.1). El elenco es abundante en roles, con una conformación prácticamente idéntica al de la obra teatral de Cabanillas y Vilar Ponte. Sorprende, cuanto menos, en una obra de estas características que recrea el mito histórico-popular con evidente intención nacionalista, la ausencia de momentos corales, mucho más teniendo en cuenta la profunda raigambre y dinámica presencia que orfeones y coros tenían en Galicia el momento de la composición de la ópera.

**Fig. 6.1.** Perfil vocal de los personajes en la ópera *O mariscal*

Tipología vocal de los Roles de O mariscal*	
Personaje	Extensión
Cego (barítono)	Do#2 - Mi3
Mociña (soprano)	Mi3 – Sol4
Amaro, soldado castellano (tenor lírico)	Re2 – La3
Elvira de Muras, Sirvienta (soprano lírica)	Re3 – La4
Alférez Don Lope (barítono)	Do2 – Fa3
Don Marcos Mudarra, capitán (barítono)	Si1 – Fa3
Valadouro, sirviente (bajo-barítono)	La1 – Fa3
Don Alfonso, hidalgo y señor de Castrodouro (bajo)	La1 – Mi3
Don Pedro Miranda, primo y segundo de las tropas del mariscal (barítono)	Re2 – Mi3
Criado (barítono)	Mi2 – Si2
O mariscal, Pedro Pardo de Cela (barítono)	Do2 – Sol3
Don Pedro Bolaño, señor de la casa de Torás (barítono)	Do#2 – Fa3
Don Pedro, hijo del Mariscal (tenor lírico)	Mi2 – La3
Doña Xuana, hija de Don Alfonso (soprano lírica)	Re3 – La4
Frei Rosende (bajo)	Fa1 – Do3
A Raza, personificada en una vieja de porte majestuoso (mezzosoprano)	Do3 – Fa#4
Goriño, aldeano de Lindín (tenor cómico)	Re2 – Mi3
Aldeano/Canónigo 1 (barítono)	La1 – Mi3
Aldeano/Canónigo 2 (barítono)	Do#2 – Re3
Doña Sabela, mujer del mariscal (soprano lírico-spinto)	Si2 – Si4
Froilán, mayor de los escuderos de Doña Sabela (barítono)	Mib2 – Re3

\* Personajes citados por orden de aparición en la obra

El hecho de que los propios autores de la obra teatral, Ramón Cabanillas y Antón Villar Ponte<sup>41</sup> fueran también los del libreto, conllevó un gran respeto del texto original, lo

<sup>41</sup> Con los matices antes apuntados respecto de la autoría de *O mariscal*.

que, teniendo en cuenta su compleja articulación dramática, con numerosos escenarios y cerca de una treintena de personajes, acarreaba numerosas dificultades desde el punto de vista operístico. De hecho, los veintiún roles que participan en la ópera, con importante protagonismo para muchos de ellos, componen un peculiar mosaico, más próximo a las exigencias de deslumbrantes géneros como la *grand opéra*, que ya desde el mismo estreno exigieron que un mismo solista se hiciera cargo de dos, tres, cuatro y hasta cinco papeles<sup>42</sup>. La misma noche del estreno, Villar Ponte confesaba al redactor-jefe de *Vida Gallega* -denotando cierta resignación (e, incluso, descontento)- que era Losada el principal artífice de la transformación del drama teatral en drama lírico, en detrimento de la caracterización de algunos personajes, cuya personalidad quedaba completamente perfilada en el texto original:

Dígame: ¿No ha sufrido el drama desvirtuación alguna al llevarla al pentagrama?

Sí: en este arreglo lírico la figura del Mariscal aparece un poco borrosa, desdibujada, cuando en la obra tan vigorosamente se define su personalidad. Y se ha suprimido casi todo el segundo acto. Nosotros hemos entregado el drama en las manos del Sr. Losada y él suprimió o cambió con arreglo a las exigencias de la música y obediente a los motivos de inspiración<sup>43</sup>.

Tomando en consideración el texto, señalamos como la rima y la métrica empleada es heterogénea, con abundancia de romances octosílabos en muchos recitados y, también, alejandrinos en pasajes como el del ‘Cego’ (Amaro) o ‘A Vella’. Las principales modificaciones de la versión teatral a la operística se ciñeron, fundamentalmente, en la eliminación de numerosas escenas del segundo y tercer acto y en la supresión de numerosos versos y estrofas que, probablemente, consideraron innecesarios para su adaptación musical, pero, dentro del texto preservado en el libreto, y salvo escasas excepciones, este es presentado sin reelaboraciones o modificaciones de la fuente primigenia.

<sup>42</sup> En la reciente reposición llevada a cabo en 2010 de una selección de la obra en forma de concierto, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia, con Joam Trillo como director, también los solistas debieron interpretar diferentes papeles, en este caso en las voces de la soprano Teresa Novoa, el barítono Javier Franco y el tenor Pablo Carballido.

<sup>43</sup> Fragmento de la entrevista concedida a Emilio Canda, redactor-jefe de *Vida Gallega* en la noche del estreno en el Teatro Tamberlick de Vigo (Canda, 1929: 10-11).

### Acto I – Xornada I, Cadro I (fragmento de Escena III)

Lenda Tráxica

*D. Lope*

Pois, veredes

Eu dispoño dun home en corpo e alma:

Un bo soldado ledos e raposeiro, a quen co-  
nezo as mañás

-en namoros e en loitas

ninguén lle leva adianto nin ventaxa-;

e ese home dispón -por certa historia

que agora non hai vagar por contala-,

dunha mociña aguda como un allo, unha  
rosa de linda e de galana,

que, ó servizo de Don Alfonso Yáñez,

en Castrodouro como dona manda

Ópera

*D.Lope*

Pois, veredes

Eu dispoño dun home en corpo e alma:

Un bo soldado ledos e raposeiro, a quen co-  
nezo as mañás

e ese home dispón por certa historia

dunha mociña aguda como un allo

que en Castrodouro como dona manda

### Acto II – Xornada II (fragmento de Escena II)

Lenda Tráxica

*O mariscal*

¡Axúdenos o ceo, que esto é feito!

A Furto de lealtade,

¡fuxidos á xusticia e ó dereito

Ontes Altamira, Monterrei e Andrade,

Hoxe o Conde meu sogro...os que restamos

Sin medos e sin chatas, aquí estamos!

Con eles van, guiados pola envexa,

mentindo santidades,

eses soberbios príncipes da Eirexa

de ourilocentes cruces sobre o peito

que en nome da probeza e da homildade

buscan, somentes, personal proveito.

[...]

Chegou a hora solene. Erguerse é forza.

¡Namentres esté en pé, namentres viva,

Ninguén ha conquistar o que me torza,

E a galega bandeira

tremolará guerreira,

señora, ó vento, dominante, altiva,

no máis outo da torre da Frouseira!

Ópera

*O mariscal*

¡Axúdenos o ceo, que esto é feito!

A Furto de lealtade,

¡fuxidos á xusticia e ó dereito

Ontes Altamira, Monterrei e Andrade,

Hoxe o Conde meu sogro...os que restamos

Sin medos e sin chatas, aquí estamos!

Chegou a hora solene. Erguerse é forza.

¡Namentres esté en pé, namentres viva,

Nosa bandeira, altiva,

no máis outo da torre da Frouseira!



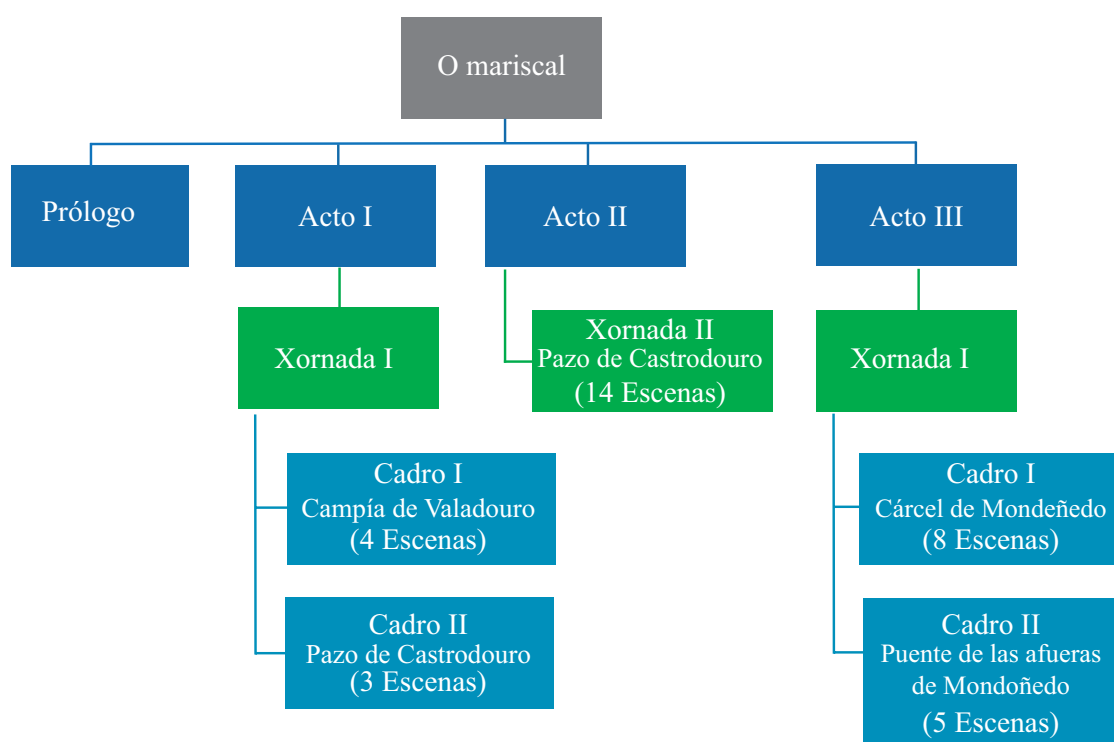
**Acto III – Cadro II (fragmento de Escena II)**

<u>Lenda Tráxica</u>	¡Santo Dios! ¿Esto que é? ¡A mariscala!
<u>Goriño</u>	<u>Ópera</u>
Non está por demais abrir os ollos	<i>Goriño</i>
e as orellas. Poreime na solana.	Non está por demais abrir os ollos
É bo saber de todo un anaquiño	e as orellas. Poreime na solana.
Que a madeixa anda un pouco anguedellada.	É bo saber de todo un anaquiño
	¡Santo Dios! ¿Esto que é? ¡A mariscala!
¡Ben mirado, non sei...! Non vexo limpo.	¡Santo Dios!
¡Seica será mellor...! Ninguén me chama...	
Teño cumprido...¿Para que hei meterme...?	

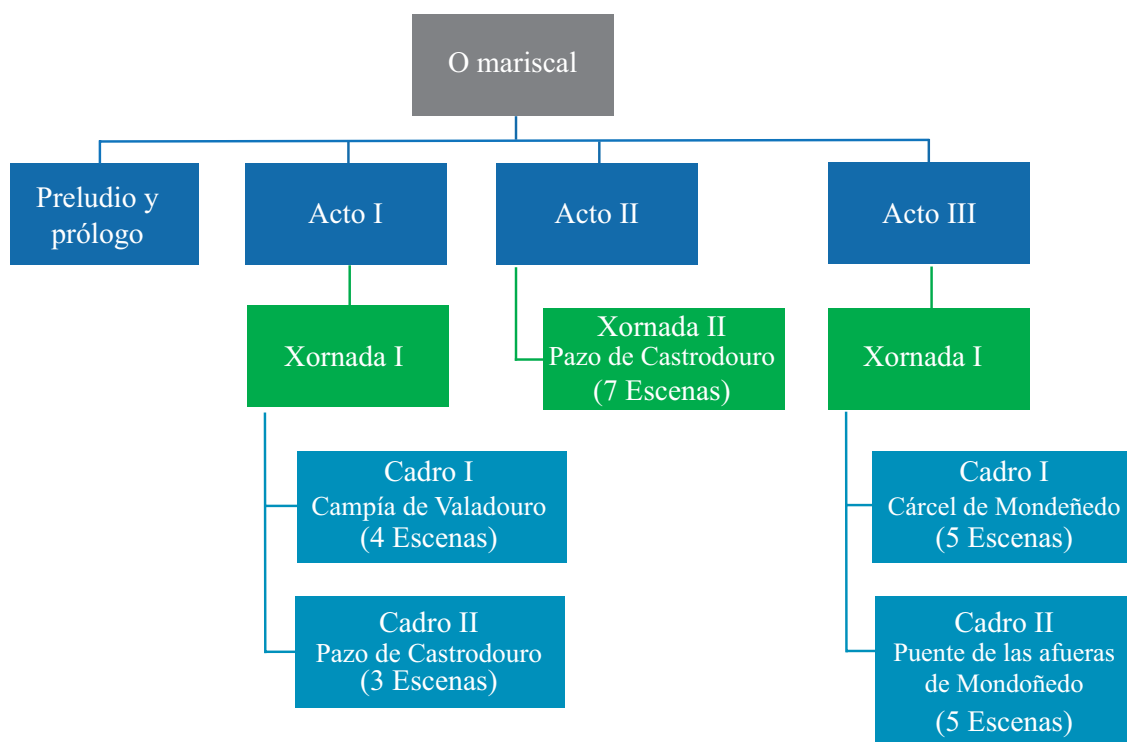
El segundo acto de la ópera contempló la reducción de amplios parlamentos como los de ‘Pardo de Cela’ y la eliminación de las siete últimas escenas, lo que propiciaba un final de mayor lucimiento para el personaje del mariscal, pero con el inconveniente de perder algunos detalles argumentales, como los de la detención de ‘Miranda’ y ‘Don Pedro’, o el arrepentimiento de ‘Elvira’ tras verse engañada por ‘Amaro’. También el último acto redujo notablemente su estructura inicial en aras de una mayor eficiencia musical. En este sentido, su primer cuadro se centra, casi exclusivamente, en la aparición de ‘A Vella’, como personificación de la raza, añadiendo, además una última intervención, fuera ya de escena, en la que retoma la tonada sobre su última estrofa: “Manseliño branco orballo que pos bágoas n’herba mol...”. La visita de ‘Doña Xuana’ y ‘Doña Beatriz’ a los afligidos prisioneros que aguardan su ejecución no se incluye, de este modo, en la escena que discurre en el calabozo de la cárcel de Mondoñedo. También la escena final gira en torno a una figura femenina, en este caso, la de ‘Doña Sabela’, mujer de ‘O mariscal’, personaje que en la ópera no hace acto de presencia hasta este momento. La estratagema urdida por los dos canónigos para demorar la llegada de la noble con el indulto, con la colaboración del aldeano ‘Goriño’, que cuenta con amplios diálogos al inicio del cuadro, se resuelve con prontitud en la versión musical. Esto mismo ocurre con los versos reflexivos que la mariscala dedica a Mondoñedo y al documento real, que son drásticamente reducidos en una estrofa apasionada, previa al fatal desenlace de la obra.



Las figuras 6.2 y 6.3 permiten una comparativa gráfica de la adaptación de la obra teatral para su uso como libreto operístico. Como apreciación, señalamos como para el análisis del primer cuadro del acto tercero y en razón de su brevedad (apenas ocho compases), no se ha considerado como escena independiente la frase de ‘Frei Rosende’, “¡Erguede os corazóns! ¡Mirade ó ceo! ¡Dios é consolo das máis fondas penas!”, que en el texto original tiene mayor extensión y forma parte de un dialogo con ‘Miranda’ y ‘Pedro’. Por el contrario, sí adquiere tal consideración la reaparición desde el interno de la voz de ‘A Vella’, que cierra este momento de la ópera. En cuanto al cuadro conclusivo del drama lírico se mantiene la estructura en cinco escenas, si bien el monólogo de ‘Doña Sabela’ en la cuarta, queda notablemente reducido respecto al texto teatral.



**Fig. 6.2.** Estructura original de la obra teatral

Fig. 6.3. Estructura de la ópera *O mariscal*<sup>44</sup>

El resultado de la transformación del texto original en libreto se muestra efectivo en los aspectos inherentes a la dramaturgia musical. La compleja estructura de la obra se ve introducida por un breve preludio y un original prólogo, planteado como una suerte de romance o cantar de ciego, que constituyen uno de los momentos mejor logrados de toda la composición. Los cincuenta y ocho compases del preludio permiten a Rodríguez-Losada presentar los motivos fundamentales que articularán prácticamente toda la obra, reapareciendo con leves modificaciones melódicas, rítmicas o armónicas a lo largo de la misma, aunque no con el desempeño de leitmotiven stricto sensu, como elementos que acumulan significación a lo largo del desarrollo de la trama y que pueden ser combinados o enfrentados con otros distintos. Su concepción atiende más a una función narrativa y “arquitectónica” proporcionando, simultáneamente, cohesión y unidad al conjunto de la obra y “coloreando” determinadas situaciones. Este característico universo de construcción musical de Eduardo Rodríguez-Losada, sello de identidad de su estilo

<sup>44</sup> Para esta comparativa entre la estructura dramática de la obra teatral y la ópera se ha tenido en cuenta la traslación de escenas del original al libreto, de acuerdo a la adaptación realizada en el texto por Villar Ponte y Cabanillas, ya que en la partitura no se indica numeración alguna de las mismas, cosa que sí sucede en la «Lenda tráxica».

compositivo, se despliega en toda la composición, ilustrando la madurez artística por la que atravesaba ya en esta etapa el autor<sup>45</sup>. No es este, en todo caso, un recurso extraño al compositor gallego, que ya lo había empleado dos años antes en la introducción orquestal de su ópera *El monte de las ánimas*<sup>46</sup>.

En su detallado análisis de la partitura de *O mariscal*, Rogelio Groba identifica hasta cinco células motivicas elementales en el preludio (Groba, 2011: 90). Si bien la referencia de Groba se sustenta en la naturaleza popular de estos pequeños diseños, por nuestra parte, hemos ampliado la lista de motivos, en razón del peso que todos ellos tienen como germen compositivo, independientemente de la perspectiva morfológica de su raíz gallega (Fig. 6.4). Tal es el caso de la progresión cromática en tresillo conductora en ariosos y transiciones narrativas, como la polka de ‘Mirand’a al inicio del segundo acto o el tema y células fundamentales de esta introducción, que reaparecerán con evidente significación en distintos momentos de la ópera. La figura 6.5 muestra la concatenación de dichos motivos en el transcurso del preludio.

La indefinición tonal perseguida con el empleo de acordes disminuidos proporciona un inicio misterioso, óptimo para generar la ambientación propicia al drama sobre el noble Pardo de Cela. La transición cromática con armonías alteradas que abren el Moderato, sobre combinaciones rítmicas de origen popular, desembocan en el tema en Sol mayor, ya esbozado pocos compases antes y que tan importante será en momentos posteriores como el de la aparición en el tercer acto de ‘A Vella’, encarnación de ‘La Raza’. Tras la repetición del motivo inicial se presenta en el Andante una dulce melodía de inspiración gallega que reaparecerá con gran efecto en la escena del Grial. Los últimos cuatro compases de este preludio, que conducen al arranque del prólogo, son los del tema de la “traición”, fundamental en el desarrollo de las dos escenas en el Pazo de Castrodouro con la intervención de ‘Elvira’, ‘Amaro’ (cego) y en el cuadro final de Mondoñedo con la conspiración de los dos canónigos.

---

<sup>45</sup> El compositor Rogelio Groba apunta el origen etnográfico de muchos de los materiales empleados por Rodríguez-Losada y la influencia del maestro Conrado del Campo (1878-1953) en el empleo de “micro-estructuras melódicas, armónicas o polifónicas” y en el tratamiento cromático de muchos fragmentos (Roxelio Groba, 2011).

<sup>46</sup> Aunque con una escritura más convencional desde el punto de vista tonal.

Fig. 6.4. Motivos y células del preludio de *O mariscal*.

The figure displays seven musical staves, each enclosed in a colored rectangular box, representing motifs and cells from the prelude of *O mariscal*. The staves are arranged vertically and contain the following musical elements:

- Staff 1 (Blue box):** Bass clef, common time (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The first measure contains a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) beamed together. The second measure has a half note (C3). The third measure has a half note (D3). The fourth measure has a half note (E3). The fifth measure has a half note (F3). The sixth measure has a half note (G3). The seventh measure has a half note (A3). The eighth measure has a half note (B3). The ninth measure has a half note (C4). The tenth measure has a half note (D4). The eleventh measure has a half note (E4). The twelfth measure has a half note (F4). The thirteenth measure has a half note (G4). The fourteenth measure has a half note (A4). The fifteenth measure has a half note (B4). The sixteenth measure has a half note (C5). The staff ends with a double bar line.
- Staff 2 (Yellow box):** Treble clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together. The second measure has a half note (C5). The third measure has a half note (D5). The fourth measure has a half note (E5). The fifth measure has a half note (F5). The sixth measure has a half note (G5). The seventh measure has a half note (A5). The eighth measure has a half note (B5). The ninth measure has a half note (C6). The tenth measure has a half note (D6). The eleventh measure has a half note (E6). The twelfth measure has a half note (F6). The thirteenth measure has a half note (G6). The fourteenth measure has a half note (A6). The fifteenth measure has a half note (B6). The sixteenth measure has a half note (C7). The staff ends with a double bar line.
- Staff 3 (Red box):** Treble clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together. The second measure has a half note (C5). The third measure has a half note (D5). The fourth measure has a half note (E5). The fifth measure has a half note (F5). The sixth measure has a half note (G5). The seventh measure has a half note (A5). The eighth measure has a half note (B5). The ninth measure has a half note (C6). The tenth measure has a half note (D6). The eleventh measure has a half note (E6). The twelfth measure has a half note (F6). The thirteenth measure has a half note (G6). The fourteenth measure has a half note (A6). The fifteenth measure has a half note (B6). The sixteenth measure has a half note (C7). The staff ends with a double bar line.
- Staff 4 (Red box):** Treble clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together. The second measure has a half note (C5). The third measure has a half note (D5). The fourth measure has a half note (E5). The fifth measure has a half note (F5). The sixth measure has a half note (G5). The seventh measure has a half note (A5). The eighth measure has a half note (B5). The ninth measure has a half note (C6). The tenth measure has a half note (D6). The eleventh measure has a half note (E6). The twelfth measure has a half note (F6). The thirteenth measure has a half note (G6). The fourteenth measure has a half note (A6). The fifteenth measure has a half note (B6). The sixteenth measure has a half note (C7). The staff ends with a double bar line.
- Staff 5 (Brown box):** Treble clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together. The second measure has a half note (C5). The third measure has a half note (D5). The fourth measure has a half note (E5). The fifth measure has a half note (F5). The sixth measure has a half note (G5). The seventh measure has a half note (A5). The eighth measure has a half note (B5). The ninth measure has a half note (C6). The tenth measure has a half note (D6). The eleventh measure has a half note (E6). The twelfth measure has a half note (F6). The thirteenth measure has a half note (G6). The fourteenth measure has a half note (A6). The fifteenth measure has a half note (B6). The sixteenth measure has a half note (C7). The staff ends with a double bar line.
- Staff 6 (Green box):** Treble clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together. The second measure has a half note (C5). The third measure has a half note (D5). The fourth measure has a half note (E5). The fifth measure has a half note (F5). The sixth measure has a half note (G5). The seventh measure has a half note (A5). The eighth measure has a half note (B5). The ninth measure has a half note (C6). The tenth measure has a half note (D6). The eleventh measure has a half note (E6). The twelfth measure has a half note (F6). The thirteenth measure has a half note (G6). The fourteenth measure has a half note (A6). The fifteenth measure has a half note (B6). The sixteenth measure has a half note (C7). The staff ends with a double bar line.
- Staff 7 (Pink box):** Bass clef, common time (C). It begins with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) beamed together. The second measure has a half note (C3). The third measure has a half note (D3). The fourth measure has a half note (E3). The fifth measure has a half note (F3). The sixth measure has a half note (G3). The seventh measure has a half note (A3). The eighth measure has a half note (B3). The ninth measure has a half note (C4). The tenth measure has a half note (D4). The eleventh measure has a half note (E4). The twelfth measure has a half note (F4). The thirteenth measure has a half note (G4). The fourteenth measure has a half note (A4). The fifteenth measure has a half note (B4). The sixteenth measure has a half note (C5). The staff ends with a double bar line.

Fig. 6.5. Estructura motivica del preludio de *O mariscal*

## O MARISCAL

### Preludio

The musical score for the prelude of *O mariscal* is presented in five systems, each with a different tempo and dynamic marking. The first system (measures 1-4) is marked **Lento** and **p**. The second system (measures 5-8) is marked **mf**. The third system (measures 9-12) is marked **Moderato** and **ff**. The fourth system (measures 13-15) is marked **ff**. The fifth system (measures 16-18) is marked **fp**. The score is written for piano and includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.



The musical score is presented in six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The measures are numbered 20, 23, 27, 30, 35, and 39.

- System 1 (Measures 20-22):** Marked with a red dashed line above and below. Measure 20 starts with a treble clef and a key signature of one flat.
- System 2 (Measures 23-26):** Marked with a red dashed line above and below. Measure 23 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *f* and *ff*.
- System 3 (Measures 27-29):** Marked with a yellow dashed line above and below. Measure 27 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. Dynamics include *ff* and *p*. A measure rest of 8 is indicated in the bass staff.
- System 4 (Measures 30-34):** Marked with a blue dashed line above and below. Measure 30 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Tempo changes from *Tempo I* to *Andante*. Dynamics include *p*. A brown box highlights measures 31-33, and a green box highlights measure 34.
- System 5 (Measures 35-38):** Marked with a green dashed line above and below. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. A green box highlights measures 35-36.
- System 6 (Measures 39-42):** Marked with a green dashed line above and below. Measure 39 starts with a treble clef and a key signature of two sharps.



El ámbito tonal de Sol mayor/menor será el que encauce, asimismo, el desarrollo del «Prólogo», que arranca sobre una repetitiva base temática y rítmica, también bosquejada a la conclusión del preludio, y siempre acompañada por una suerte de bordón sobre la dominante a cargo de las cuerdas graves.



La narración del cantar de ciego es desplegada por Rodríguez-Losada con gran acierto, sustentada en los ejes proporcionados por la reiteración melódica sobre las regiones de tónica (sol) y dominante (re) e impulsada por la insistencia en el ritmo sincopado. Los versos de “O ciego” sobre el consuelo hallado por “a musa da raza” en el humilde entorno de la aldea, da paso a un desarrollo melódico en valores más amplios y reposa-



dos con numerosos cromatismos en el registro medio-agudo del barítono. Estos llegan al éxtasis en un largo mi natural, antes de retomar el tema narrativo inicial y concluir con una breve cadencia que da paso a la entrada en Sol mayor de ‘A mociña’ (‘Na gran sala do Castelo’), con una melodía reposada por grados conjuntos, de procedencia popular. El regreso de ‘O cego’ con su ‘En tempos romeiro’ cierra definitivamente este logrado preámbulo.



El acto primero se verá dominado en el apartado vocal por los dos extensos dúos entre ‘Amaro’ y ‘Elvira’. Como en el resto de la ópera la escritura se muestra abundante en flexiones tonales, apoyaturas armónicas, transiciones enarmónicas, etc. El cuadro inicial recupera el tono inquietante del Preludio, con un *Lento* construido en base al tema inicial de la ópera, levemente metamorfoseado, que se repite en secuencia de segunda menor y con insistencia en acordes aumentados.



La melodía de ‘A mociña’ también regresa modificada en forma de escala hexátónica, primero en cuerdas graves e imitado por las maderas, adquiriendo así un carácter inquietante y convirtiéndose en motivo recurrente de Losada para el segundo cuadro y también en el segundo acto, simbolizando la traición que ‘Amaro’ y ‘Elvira’ habrán de cometer.



La reaparición de varios de los temas más significados del preludio, bien en la línea vocal, bien en el acompañamiento, se harán manifiestos a lo largo del dúo que centra el cuadro de Valadouro. Como bien apunta Groba<sup>47</sup> hay un constante vaivén tonal, y el Fa# mayor con que arranca el *Più mosso* enseguida se desvanece, encontrando momentos de cierta estabilidad en *el Moderato* en Si mayor o en el Sol mayor del lírico fragmento de Elvira, “Meu cariño ben cho provo” (Groba, 2011: 94). Las figuraciones rítmicas del  $12/8$  evocan con claridad el espíritu gallego, con evidentes alusiones a la muiñeira en la frase de ‘Amaro’ y la amorosa respuesta de ‘Elvira’. Un dialogo que se torna también imitativo en el *Andante*, en una línea vocal permanentemente silábica y generalmente alterna. El acompañamiento orquestal adquiere el perfil del tercer tema del preludio, con un diseño arpegiado en subdivisión ternaria, incluso en oposición a la métrica de  $2/4$ ,  $3/4$  ó  $4/4$  seguida por tenor y soprano. Dos ascensos de ‘Elvira’ al La<sub>4</sub> agudo en salto de octava, sobre las hastiadas expresiones de ‘Amaro’, cierran de modo brillante el largo dúo. El cuadro concluye con la escena entre ‘Amaro’, ‘Don Lope’ y ‘Mudarra’. Un fragmento de estilo predominantemente recitativo, construido sobre una ininterrumpida sucesión del tema de ‘A Mociña’, el motivo arpegiado y el heroico, especialmente en las referencias a la bandera en lo alto de a Frouseira.

El trabajo compositivo de Losada ya en este primer cuadro permite atisbar la constante preocupación del coruñés por entretejer un discurso musical caracterizador de personajes y ambientes. La recurrencia de diseños que evocan ritmos y melodías populares gallegas, mayoritariamente en subdivisión ternaria, se mantendrá fundamentalmente asociada a roles de clase modesta como los sirvientes ‘Elvira’, ‘Valadouro’ o el aldeano ‘Goriño’. Por el contrario, las intervenciones de nobles y guerreros adoptarán un contorno melódico más reposado y solemne, con generosas modulaciones que conducen

<sup>47</sup>*Ibid.* p. 94

a tonalidades de brillante sonoridad como La o Re mayor.

Tras una breve transición de apenas catorce compases, se encadena el inicio del segundo cuadro, que transcurre en el interior del pazo de Castrodoiro. ‘Valadouro’ insiste vanamente en sus requiebros amorosos hacia ‘Elvira’. El Moderato en  $\frac{3}{4}$  presenta el diálogo con una línea melódica repetitiva en diseños de cuatro compases (2+2) que se va repartiendo entre ambos personajes. De nuevo una breve transición orquestal nos prepara para la llegada de ‘Amaro’, travestido como el mendigo ciego. Losada recurre a las maderas graves, como en otras ocasiones, para reforzar la tensión teatral. En este caso son los fagotes los que esbozan el amenazante motivo que cerraba el preludio, sobre el tremolo de las cuerdas, antes de las ansiosas frases de Elvira (“¡Non sei que presentimento!”).



Esta idea musical se tornará tenaz con apariciones en diferentes secciones orquestales y constantes cambios tonales. Con la persistencia en Sol menor de este último motivo en violoncellos y contrabajos se desemboca en el dúo final. Por primera ocasión unen sus voces ambos protagonistas en una lírica melodía en Sol b mayor y ritmo ternario de espíritu popular.

¡A - ma - ro do - ce! A - ma - ro A - ma - ri - - ño, meu a - mor!

Sem - pre lui - tan-do con a sor - t'es - tou ao pe - ri - go'a - fei - to

Una vez más Losada se vale de los trémolos de las cuerdas y la sucesión de diseños orquestales sustentados en la reaparición de los temas principales, en su ánimo de dibujar musicalmente la situación dramática planteada en el libreto. En esta ocasión se refuerza un momento destacado dentro del nudo argumental, como es el de la estratage-

ma que conducirá al apresamiento del mariscal, gracias a la forzada complicidad de una cándida y enamorada ‘Elvira’.

Un *Moderato* orquestal alza el telón del segundo acto con la elaboración motivica por disminución del diseño de los fagotes presentado en la anterior escena entre ‘Elvira’ y ‘O cego’.



Tras los cortes ya mencionados, las escenas que abren el segundo acto con la presencia de los nobles fieles a Pardo de Cela y el propio mariscal, pierden peso específico en favor de otros personajes de la trama, como en el dúo entre ‘Xoana’ y ‘Pedro’, hijos, respectivamente, de ‘Don Alfonso’ y ‘O mariscal’, momento al que Rodríguez-Losada reserva un notable protagonismo y plena concesión melódica.

El dubitativo motivo hexatonal en las cuerdas graves, el heroico motivo inicial, a cargo de las trompas y los diseños arpegiados ascendentes y descendentes, son todos ellos elementos ya conocidos que, nuevamente, se presentan en la introducción instrumental. A través de ellos, empleando una línea vocal que se produce siempre a modo de recitado, Losada elabora una especie de tejido sonoro que escoltará las sucesivas intervenciones de los caballeros en el interior del salón del Pazo de Castrodoiro. Tras la aparición del Mariscal, los violines elaboran un nuevo tema sobre las palabras de ‘Don Alfonso’ y ‘Bolaño’ (“¡Fillo de pai, herdada xentile! [...]” repetido en el andante en Fa # mayor con los versos de ‘O mariscal’: “Dende a Frouseira vin a cabalo [...]”. Las dudas expresadas por el protagonista sobre la repentina retirada de las tropas castellanas dejan escuchar a fagotes y cuerdas graves el motivo del primer acto. Reminiscencia temática que se diluye con las vehementes expresiones de los convencidos caballeros (“¡A loita empeza!”) sobre el tema heroico en maderas y metales.

La concepción arquitectónica de la música compuesta por Losada es permanente en los pentagramas de *O mariscal*. Erigida incesantemente sobre los conocidos diseños, estos continúan escoltando la línea vocal, incluso en el momento lírico más destacado de este segundo acto. Las cariñosas frases que ‘Pedro’ dedica a su amada ("Linda fada saudosa que veu meu sonho a bicar") permiten la aparición de un bello momento melódico en fa menor y compás de  $12/8$ .



La enarmonización que marca la entrada de ‘Doña Xoana’ recupera la célula rítmica que abría el prólogo de la obra. Todo desemboca en la canción "Era'unha fada fadiña" en Do menor y  $4/4$  con alternancia de subdivisión binaria y ternaria en la que la soprano ha de ascender a un sostenido y brillante  $la_4$ . Para Groba, el final del dúo hace patente el “dominio del desarrollo temático” del compositor brigantino. Mediante la reelaboración de uno de los temas principales y la inversión de un motivo del final del acto I, Losada dibuja un nuevo perfil melódico, de delicado carácter, confiado a las maderas. La escena final con la traición de ‘Amaro’ y la detención del ‘Mariscal’, de marcada carga simbólica y obvios paralelismos con la figura de Jesucristo (en esta ocasión con su arresto en el huerto de Getsemaní)<sup>48</sup>, es de gran agitación. Esto se traduce en un amplio empleo de las dinámicas en forte, efectistas diseños cromáticos, trémolos en cuerdas, repetitivos y enérgicos diseños en vientos y percusión y reaparición del motivo del arpeggio descendente y la célula rítmica en tresillo. Un frenético ascenso en Do mayor hacia el motivo heroico del prólogo sirve para bajar el telón del segundo acto.

Junto con el acto segundo, el cuadro de la cárcel de Mondoñedo es uno de los que presenta mayores diferencias con la obra teatral homónima. Llama la atención, en una pieza con claras connotaciones nacionalistas, la supresión de versos tan exaltados como los de ‘O mariscal’ y ‘Miranda’:

<sup>48</sup> La simbología de *O mariscal* y sus paralelismos con episodios de la vida y martirio de Jesús son objeto de análisis en varios trabajos, entre ellos el monográfico de Emilio Xosé Insúa y, también, la Introducción a la obra dramática de Cabanillas realizada por Carlos L. Bernárdez y Manuel F. Vieites (Insúa, 2005; Cabanillas, 1996).

*¡Doce Galiza, patria benamada, tronco, berce e solar dunha nobreza  
que nos campos de loita foi espello prez e honor da Iberia! [...] ¡Ten o teu san-  
gue de deixar na Hestoria un Regueiro de luz viva e acesa! ¡Vivirás nas súas  
páxinas groriosas canto viva a lembranza desta terra!*

No será a través de estas frases, pues, sino merced al personaje de ‘A vella’ que se plasma la materialización de la “verdad simbólica” y legendaria, tan necesaria para la anhelada “renacimiento galega” reclamada por escritores e intelectuales gallegos como Vicente Risco<sup>49</sup>. Conscientes de su importancia en este sentido, Villar Ponte y Cabanillas reducen drásticamente todo el inicio del cuadro respecto a la versión teatral y conceden a la personificación de ‘A raza’ uno de los cruciales instantes de toda la obra. Los mártires gallegos, es decir, el Mariscal junto a su hijo y fieles caballeros, beben el néctar iniciático del santo Grial de O Cebreiro, corazón del escudo gallego<sup>50</sup>. Los “cordeiros sacros” son “ungidos” en un ritual sagrado que los convierte en leyenda y les garantiza la “vida eterna”. De este modo, la vertiente místico-religiosa y la reinterpretación del relato histórico, imprimiéndole el marchamo mítico al relato pardoceliano, confluyen definitivamente en esta segunda escena<sup>51</sup> del último acto de la ópera. Estamos, sin duda, en el fragmento de mayor carga ideológica conforme a las vehementes vindicaciones nacionalistas de los círculos galleguistas,

Los paralelismos entre ‘A vella’ y el personaje de la ‘Leyenda’ en el segundo acto de *El Monte de las ánimas* son más que evidentes en cuanto a tratamiento y significación en el conjunto del drama, aunque desprovistos de las connotaciones políticas. Los primeros compases del prólogo se escuchan nuevamente antes que un arpegio ascendente del arpa, de paso a la llamada de ‘A vella’: “Pardo de Cela! ¡Mariscal!” Maderas y trompas se superponen a la intervención del arpa que acompaña la mágica aparición. Las cuerdas introducen, escoltando a la línea vocal el sombrío tema en Do menor del del <sup>12</sup>/<sub>8</sub>: “¡Cordeiros sacros que ides deitar o sangue roxo e nobre no’altar da patria!” Una sencilla modulación permite a Rodríguez-Losada retornar a la dominante, Sol

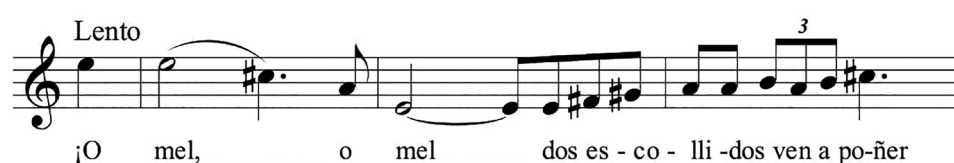
<sup>49</sup> Tales son algunos de los fundamentos del alegato que Risco realiza en la revista *Nós* de la figura y el trabajo del historiador, periodista y novelista ourensano, Benito Vicetto (Risco, 1928: 88).

<sup>50</sup> El Cáliz de la Iglesia de Santa María la Real en O Cebreiro, punto destacado en el peregrinaje del camino francés hacia Compostela, es considerado según muchos relatos y leyendas como el auténtico Santo Grial y, como tal, el inspirador del poema épico *Parzival* de Wolfram Von Eschenbach y, en consecuencia, del Parsifal de Richard Wagner. Desde 1984 el cáliz de O Cebreiro es el que figura en el escudo oficial de Galicia según diseño de Luis Prego Carregal.

<sup>51</sup> Quinta en la obra teatral.



mayor, tono fundamental de la obra, con el que retoma el motivo heroico, levemente modificado, que subraya la aparición del Grial de O Cebreiro. El ritmo marcial de las cuerdas sobre Mi mayor, conduce a la luminosa entrada en La mayor de maderas, metales y arpa para proporcionar la brillantez sonora requerida con las proclamas de ‘A vella’: “¡Ouvide e vede! ¡Os tempos son chegados!” La flexibilidad tonal es constante a lo largo del prolongado parlamento para de nuevo imponer el La mayor en el *Lento*. Las frases “O mel dos escollidos ven a poñer sua mística dozura nos vosos nobres beizos” permiten escuchar a ‘A vella’ cantar por primera vez (y única) el tema heroico.



La desaparición de la mágica presencia se acompaña nuevamente del motivo inicial de la ópera, que sirve de transición a la serena cantiga “manseliño, branco orballo” del *Andante* del preludio.



La trágica despedida de los valientes nobles gallegos ante su inminente ejecución es un momento de gran intensidad expresiva<sup>52</sup>. Los temas fundamentales de la ópera se superponen entre el forte del tutti orquestal mientras O mariscal sostiene un Sol<sub>3</sub> agudo culminando su última frase “Cara a cara coa morte e cun pé na eternidá, chega a vida de novo e con ela a libertá”<sup>53</sup>. Con un efectista sentido escénico y modificando el texto ori-

<sup>52</sup>En consideración del compositor Rogelio Groba, la más espectacular de la ópera (Groba, 2011: 102).

<sup>53</sup> Brillante frase conclusiva reelaborada con fines claramente musicales ya que, en esta ocasión difiere notablemente de su original teatral: “Cara a cara coa Morte/e xa da eternidade nos lindeiros / vén a vida de novo / a poñerse no medio. / ¡Queira Dios que esta maina craridade/ que vén de aloumiñar os nosos peitos/ recade en honra nosa e ben da Patria! / ¡E somentes por ela que desexo / tornar a encher o corazón de sueños.” (Cara a cara con la muerte / y ya en los confines de la eternidad / viene la vida de nuevo/ a ponerse en el medio. / Quiera Dios que esta suave claridad / que acaba de iluminar nuestros pechos / vuelva a caer en nuestro honor y en bien de la patria. / Y es sólo por ella que desexo / volver a llenar el corazón de sueños (trad. propia)).

ginal, Losada recurre a la repetición de la melodía gallega por ‘A vella’, fuera de escena, para cerrar el fragmento. Logra con ello, un efecto inesperado, más sentimental e íntimo respecto al sentido heroico del drama teatral; hecho que revela, una vez más la prevalencia para el maestro coruñés de la intención expresiva de su partitura antes que el fácil recurso de una música brillante de exaltada carga ideológica.

El último cuadro se abre con un sombrío Sol menor que en seguida troca de carácter para la aparición del simplón ‘Goriño’. La constante célula rítmico-melódica que acompaña toda la obra se hace persistente en las diferentes secciones de la orquesta durante toda la intervención de los fingidos aldeanos, generando un clima de desasosiego e intranquilidad. A la llegada de ‘Doña Sabela’, los fagotes recuperan, bajo el trémolo de las cuerdas, el inquietante tema de la escena de Castrodouro. La tardía reacción de la mujer del mariscal a la estratagema para demorar su salida con el indulto (“¡Meu Dios, O tempo corre!”) es resuelta por el compositor con una escala cromática que enlaza con el motivo arpegiado y la obstinada célula rítmica.

El manifiesto interés del compositor por reforzar musicalmente el sentido del texto se agudiza en la culminación de la tragedia pardoceliana. Rodríguez-Losada se vale, una vez más de su conocimiento del tratamiento orquestal para recurrir a diferentes diseños de inmediata efectividad teatral. Repetitivos esquemas en trompetas, trémolos en cuerdas y extensos pasajes cromáticos generan un agitado diálogo entre ‘Froilán’ y ‘Doña Sabela’ antes de las exhortaciones de ‘Bolaño’, quien, apremia a la partida a su señora. Violoncellos y contrabajos repiten, modificados, los motivos de ‘A mociña’ y Castrodouro y una serie de séptimas disminuidas en crescendo acompañan las indagaciones del desconfiado noble acerca de la estratagema de los canónigos por retener a la dama. Al igual que en su *Monte de las ánimas*, la protagonista femenina goza de una estelar escena conclusiva. Si allí, con el rol protagónico de ‘Beatriz’, Rodríguez-Losada ya rehuía de estructuras similares a un aria tradicional, en mayor medida el monólogo de ‘Doña Sabela’ se aleja de las habituales convenciones operísticas. Es siempre el texto el que condiciona los perfiles melódicos, con un amplio protagonismo para las texturas orquestales polifónicas, con numerosas reminiscencias temáticas y progresiones armónicas. En un último lamento en el registro grave ‘Doña Sabela’ ruega el favor divino: “¡E o sangue dos meus! ¡Señor piedade! ¡Piedade Señor!”. A través de un tutti orquestal el tema heroico resuena por

última vez en el *Allegro* en Mi mayor que pone fin a la ópera.

El análisis global de la tragedia lírica *O mariscal* permite, en conclusión, confirmar la concienzuda labor realizada por Rodríguez-Losada para modelar musicalmente el desarrollo dramático del libreto sobre la obra teatral de Cabanillas y Villar Ponte. Tras el éxito de su estreno las crónicas destacaban como principal virtud la de haber logrado elaborar a partir de una lograda creación literaria “un verdadero poema lírico” que se produce a través de “una partitura sobria, de tonos elevados”<sup>54</sup>. Efectivamente, el compositor brigantino logra trasladar al formato operístico el complejo trasunto que en torno al histórico noble gallego habían realizado sus autores y lo hace conciliando el respeto al texto original con las imprescindibles convenciones líricas. Al mismo tiempo, el matrimonio entre libreto y música no rehúye el nacionalismo subyacente en el relato del martirio de Pardo de Cela, pero prima en todo momento el retrato de sentimientos, ambientes y situaciones dramáticas. Como herramientas, Losada muestra su inteligente articulación de pequeñas propuestas motívicas que caracterizan, moldean y dan coherencia al drama musical. Todo a través de una estética ecléctica y el permanente interés por el desarrollo de descriptivas texturas orquestales, tan representativo del estilo del compositor gallego. Argumentos que, en su conjunto, justifican sobradamente la relevancia y significación adquirida por la obra estrenada en el ocaso escénico del Teatro-Circo vigués.

---

<sup>54</sup> *El Pueblo Gallego*, año VI, n.º 1647, p. 16.



## BLOQUE III:

ÓPERA Y ZARZUELA

EN UNA CIUDAD "DE PROVINCIAS":

GÉNEROS, COMPAÑÍAS Y PATRONES DE ACTIVIDAD



## CAPÍTULO 7

### COMPAÑÍAS ITINERANTES EN LA CIUDAD DE VIGO

#### 7.1. La tardía incorporación de la ciudad a los circuitos líricos

Hasta el inicio de los festivales de la AAOV en 1958 y salvo las representaciones llevadas a cabo por sociedades lírico-dramáticas de aficionados locales, el desarrollo de actividad lírica en esta ciudad fue producto de una gestión empresarial de índole privada. Ya desde su arranque en la antigua Casa de Comedias, el negocio del ocio teatral vigués estuvo condicionado por el vaivén de los abonos y los ingresos por taquilla, careciendo hasta la España de posguerra de cualquier tipo de ayuda o subvención. Las temporadas se construían en base a las periódicas giras llevadas a cabo por compañías itinerantes de diverso origen, tipología y configuración. La Real Orden de seis de abril de 1849<sup>1</sup> había establecido una clasificación de los teatros españoles en tres categorías, determinando como de “primer orden” los de la Cruz y el Circo en Madrid, Santa Cruz y Liceu en Barcelona, el Principal y el San Fernando en Sevilla, el principal de Cádiz y el de Valencia; de “segundo orden” el del Instituto de Madrid, el de Granada, Málaga, Coruña, Palma y Valladolid<sup>2</sup>, y de “tercer orden” todos los demás, entre los que se encontraba Vigo por aquel entonces. Dicha ordenación afectaba directamente a los gravámenes que se debían pagar por licencia, correspondiendo, de esta manera, tres mil, mil quinientos y quinientos reales a los teatros de primer, segundo y tercer orden (Díaz y Lasso, 1924: 37). El análisis de las estables programaciones de templos operísticos como el Real o el Liceu, y de coliseos claves de la zarzuela como Apolo, Eslava o Novedades, entre otros, a menudo pueden hacernos infravalorar la provechosa alternativa que para la industria teatral constituían las giras y circuitos de multitud de agrupaciones por modestos teatros.

Cierto es que en el siglo comprendido entre el inicio de la actividad lírica y la conclusión de la Restauración Española se producirían considerables transformaciones sociales y culturales, parejas al desarrollo de infraestructuras, comunicaciones y a la imparable evolución urbana, de la que Vigo es uno de los máximos exponentes. En correspondencia con estas circunstancias, muchas son las divergencias entre la compañía de Miguel Cepi-

---

<sup>1</sup> R.O. de 6 de abril de 1849 “clasificando los teatros del reino y estableciendo el tanto que deben satisfacer los espectáculos no teatrales y diversiones públicas [...]” (*Revista Enciclopédica*, tomo III, 1849, Mellado ed., Madrid).

<sup>2</sup> Cita las poblaciones de Granada, Málaga, Coruña, Palma y Valladolid, por este orden, sin aclarar a qué teatro corresponde esta clasificación.



llo (1881), la de Francisco Camaló (1900) o la del Teatro Real dirigida por Ercole Casali (1925), por citar tres ejemplos significativos de agrupaciones que sirvieron temporadas operísticas en nuestra ciudad. Disímiles en cuanto a la estructura de sus temporadas y elencos, pero todavía mucho más respecto a la idiosincrasia socio-cultural del público al que iban dirigidas.



**II. 7.1.** Vista de la ciudad de Vigo hacia 1840. Grabado de F. de la Costa que señala la ubicación de diversos lugares y construcciones de la ciudad, entre ellos la Casa-Teatro (hacia la izquierda, dentro del recinto amurallado) según la siguiente numeración: 1. Castillo del Castro; 2. Castillo de San Sebastián; 3. Baluarte de A Laxe; 4. Puerta de la Gamboa; 5. Puerta del Sol; 6. Puerta de A Laxe; 7. Iglesia de la Colegiata; 8. Convento de monjas; 9. Puerta del Placer; 10. Teatro (Taboada leal, 1840: 4).

La incorporación de Vigo en las giras de las compañías líricas se produjo de modo tardío respecto a otras urbes gallegas como Ferrol, Santiago, Pontevedra y, por supuesto, A Coruña, urbe conspicua y liberal como pocas del momento, donde el empresario de ópera italiano Nicolás Setaro dio comienzo a su actividad en 1768 (Carreira 1984: 99-113; 1990: 27-117). La ciudad olívica aún habría de aguardar para ello más de sesenta años respecto a su vecina septentrional y siempre como consecuencia de su rauda transformación de pueblo pesquero a pujante puerto industrial y comercial. Será, pues, con la aparición del primer teatro en 1832 y las emprendedoras iniciativas de las clases acomodadas

cuando la ciudad empieza a atraer el interés de empresarios y artistas como un objetivo ciertamente rentable. Este segundo tercio del siglo XIX marcado por las transformadoras sendas de las revoluciones liberales, que conviven con los postreros años del reinado de Fernando VII y la etapa de Isabel II, también abren nuevos horizontes para las perspectivas teatrales en el noroeste peninsular. Es en este momento de plenitud romántica y de transición en el mundo operístico (Menéndez 2013: 221-256)<sup>3</sup> cuando tiene lugar la inauguración de la mayoría de los teatros que posibilitarán la configuración de un calendario relativamente regular de temporadas líricas en Galicia. A la apertura en 1830 del teatro Principal de Ourense le seguirán, dos años más tarde, el de la Casa-Teatro en Vigo, el Principal o Coliseo San Jorge de A Coruña (1840)<sup>4</sup>, el Principal de Santiago de Compostela (1841) o el Teatro de la Plaza de Teucro en Pontevedra (1848)<sup>5</sup>, recintos que, con variantes y particularidades, responden en general al modelo arquitectónico del teatro «a la italiana» (Soraluce, 1988: 32-37).

Esta red de infraestructuras escénicas favoreció desde la segunda mitad del XIX el despliegue y la diversificación de una cada vez más consolidada interconexión teatral, haciendo viable el desarrollo de amplias giras líricas en la órbita gallega. En el transcurso de las mismas, las compañías itinerantes recalaban en Vigo según unos versátiles circuitos que incluían destacadas ciudades de la cornisa cantábrica y, por supuesto, las principales localidades del centro y noroeste peninsular. La confección de un atractivo programa se complementaba con la presencia de ilustres de la ópera y de la lírica española; figuras que, en muchas ocasiones, ya atravesaban su declive profesional y buscaban en provincias el reconocimiento del público y una sustanciosa rentabilidad económica<sup>6</sup>. La contratación de sus temporadas solía ubicarse en periodo veraniego, invernal o en el de carnaval y cuaresma; tres grandes franjas de calendario teatral, con claro predominio

---

<sup>3</sup> No olvidemos que Gioacchino Rossini (1792-1868) estrena en 1929 su última ópera *Guillaume Tell*, autoimponiéndose un silencio operístico (que no musical) y dando relevo a una nueva generación de compositores. En la ópera italiana su testigo lo recogería Vincenzo Bellini (1801-1835), quien presenta sus *Capuletti e I Montecchi* en Venecia (1830) o *Norma* y *Sonnambula* en Milán (ambas en 1831), misma ciudad donde Donizetti (1797-1848) alcanza su primer gran triunfo con *Anna Bolena* (1830). En el ámbito galo, se conforma la *grand opéra* con *La muette de Portici* (1828) de Auber (1782-1871) y, especialmente, *Robert Le diable* (1831) de Meyerbeer (1791-1864).

<sup>5</sup> Conocido desde 1909 como teatro Rosalía Castro.

<sup>6</sup> Dichos teatros se verán acompañados o reemplazados en el último cuarto de siglo por otro grupo de nuevos coliseos con mayores perspectivas y posibilidades, algunos de ellos gracias a su naturaleza híbrida entre el teatro y el circo. En esta nueva hornada figuraban el del Liceo de Pontevedra (1878), los Teatros-Circo de Ferrol (1879) y Vigo (1882), el Jofre de Ferrol (1892) o el Rosalía Castro de Vigo (1900).

<sup>6</sup> En muchos casos, no solo como meros divos sino como empresarios al frente de su propia compañía.

en el caso vigués de las dos primeras. Las bondades climatológicas de la ciudad en época estival favorecían la celebración de representaciones en esas fechas, donde los grandes coliseos españoles cesaban su actividad cotidiana y las compañías podían aprovechar la avidez del público de las principales localidades costeras por escuchar estrenos de zarzuela o grandes clásicos del repertorio. En cuanto a la temporada invernal, pese a sus inherentes condicionantes organizativos, constituía también un momento propicio para escuchar música resguardado de las inclemencias meteorológicas:

## **7.2. Principales circuitos teatrales: la vía portuguesa, la septentrional y la trasatlántica**

A partir de la segunda mitad del XIX, Vigo comenzaría a beneficiarse del flujo hacia distintos teatros portugueses de compañías líricas provenientes de ciudades de ámbito mediterráneo como Cádiz, singularmente activa con su Teatro Principal. Diversas líneas de vapores inglesas y españolas conectaban la ciudad gaditana con destinos como Londres, recalando en dicho trayecto en ciudades portuarias estratégicas como Vigo, Coruña o San Sebastián (León, 2018: 24-26). Siguiendo las palabras de Cymbron, estas localidades tuvieron una doble función en el desarrollo de los circuitos: la primera como escalas en la circulación de agrupaciones líricas; y, en segundo término, como recurso de última hora para la contratación de cantantes, coralistas, instrumentistas, o bailarines (Cymbron, 1995: 161).

El musicólogo Enrique Sacau en su estudio pionero sobre la ópera en Vigo introduce el trascendental vínculo de la ciudad con Oporto, como elemento diferenciador y de enorme influencia en la configuración del particular fenómeno operístico vigués (Sacau, 2004: 93-100). La barrera natural y artificial que la frontera luso-gallega había supuesto para la interrelación entre ambos territorios se comenzó a flexibilizar desde la segunda mitad del XIX. La mejora en las rutas de comunicación repercutió en un incremento del tráfico de mercancías, especialmente en sectores como el agropecuario<sup>7</sup>, y favoreció el desplazamiento migratorio con destino a Europa y América (Pereira, 2008: 76). La llegada del ferrocarril desde Oporto a la frontera norte, en 1886, permitiría superar las hasta entonces tortuosas vías de comunicación<sup>8</sup> y establecer lazos económicos y culturales en-

<sup>7</sup> Especialmente las exportaciones de ganado vacuno y salazones se verían notablemente incrementadas en este período (Alonso Álvarez, 2011: 25-26)

<sup>8</sup> La conexión entre Vigo y Oporto recibió un importante espaldarazo tras la inauguración del puente internacional

tre las vertientes septentrional y meridional del río Miño. Un nexa que, en lo referente a las giras líricas, articuló una ruta definida con el país vecino en la que la ciudad olívica fue un enclave cardinal. Como acertadamente argumenta Sacau, la conexión fue, en todo caso “bidireccional”, bien con la llegada de compañías por vía marítima al puerto vigués, trasladándose luego a la villa lusa, bien por tránsito ferroviario desde Portugal a esta ciudad. La musicóloga portuguesa Luisa Cymbron también sitúa a Vigo como frecuente elemento de enlace en la circulación de cantantes con destino a los teatros de Oporto. Siguiendo su testimonio, los artistas viajaban principalmente por mar hasta esta ciudad y luego, por carretera o ferrocarril alcanzaban su destino en el país vecino (Cymbron, 1995: 163).

Una muestra de estas amplias itinerancias la encontramos en la compañía de ópera italiana del turolense Andres Marín (1843-1896) y Napoleone Verger (1844-1907). En marzo de 1884, tenor y barítono crearon una agrupación lírica para realizar una gira por provincias. Entre el elenco, además de los citados figuraban también la soprano Elisa Volpini (1835-1907)<sup>9</sup>, esposa de Marín, el bajo Pablo Meroles (m. 1926) y las hermanas María y Concepción Mantilla. Tras su paso por Murcia, Alicante, Cartagena y Cádiz, esta compañía asumiría en julio de 1884 la responsabilidad de llevar a cabo la primera temporada “post-Tamberlick” en el Teatro-Circo. Una vez finalizados sus compromisos el catorce de julio de aquel año, su trayecto en la gira les desplazó de Vigo a Oporto, interpretando en el Teatro Baquet de la ciudad lusa, tan sólo un día después, la ópera *La favorita* de Gaetano Donizetti para, posteriormente, acudir al Coliseu dos Recreios en Lisboa<sup>10</sup>.

---

sobre el Miño. Hasta entonces, el recorrido, pese a su belleza paisajística era incómodo y dificultoso para el traslado de una compañía lírica. El corresponsal del diario conservador *La Correspondencia de España* describe en julio de 1882 los curiosos pormenores del viaje: “El viaje a Galicia por Portugal es delicioso, con especialidad de Porto a Valenza. Se atraviesa una comarca tan pintoresca y villas tan bien situadas que se pueden perdonar algunas molestias. Desde el tren se distingue a un lado el mar, cuyas rugientes olas se estrellan contra las rocas y la arena; al otro, una exuberante flora y caseríos de agradable visualidad. En Valenza los viajeros atraviesan el Miño, por no estar tendido aun el puente internacional, en una barca, que no tiene ni popa, ni proa, ni timón, ni nada; llega á la orilla española, sin duda, porque sabe el camino de memoria. En Tuy los equipajes experimentan los efectos del registro aduanero; salen bien librados por lo general; del muelle al pueblo hay dos kilómetros. Como no hay coches (porque los de Tuy no quieren) se recorren a pié, lo cual es muy higiénico después de un largo viaje (...). El trayecto de Tuy a Vigo, incomparable por su belleza. Los viajeros no ceden las ventanillas de los coches ante ninguna consideración, al pasar por el túnel de los Callos que tiene un kilómetro; las damas se santiguan; los hombres las consuelan, aunque estén más bien para ser escudados: no es para menos. El túnel está debajo de un río; es la parodia del túnel de Francia a Inglaterra por Calais.” (*La Correspondencia Española*, 26 de julio de 1882, p. 2).

<sup>9</sup> La tiple madrileña Elisa Villar y Jurado, era viuda del tenor Ambrosio Volpini, de quien había adoptado este apellido artístico. Se consagró como soprano coloratura primeramente en América del Sur, triunfando luego en las principales capitales europeas y compartiendo escenario con algunas de las grandes voces del momento. En 1880 contrajo matrimonio en segundas nupcias con el tenor Andrés Marín, al que acompañó artísticamente hasta su retirada definitiva en 1887 (Martín de Sagarminaga, 1997: 333-334).

<sup>10</sup> *El Diario de Lugo*, año IX, n.º 2332, 17 de julio de 1884, p. 3; *La Correspondencia de España*, año XXXV, n.º 9615, 19 de julio de 1884, p. 3; *Faro de Vigo*, 15 de julio de 1884, p. 2; Villalba, 2011: 471-484.





Il. 7.2. y 7.3. Imagen del tenor Andrés Marín y caricatura del compositor Guillermo Cereceda en el estreno de la maniobra cómico-lírica militar en un acto *La espada de honor* (1892)<sup>11</sup>.

En esta misma línea, en 1887, el diario *Faro de Vigo* anuncia la llegada de la compañía de ópera de Luciano Rodrigo en circulación hacia Portugal, también procedente de "la tacita de plata":

Hoy debe salir de Cádiz directamente para Vigo la compañía de ópera italiana de la que es empresario el Sr. Rodrigo y en la cual figura la célebre prima donna Signora Bianca Donadio, que es la artista predilecta de los grandes teatros de Europa. Según telegrama que hemos visto, el día 26 tendrá lugar la primera función en nuestro teatro-circo Tamberlick. La compañía dará en Vigo diez o doce representaciones y continuará su viaje a Oporto en donde permanecerá toda la temporada de invierno<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Jackson Veyán, José (1892): *La espada de honor*, p. 10, R. Velasco (impresor), Madrid, <https://archive.org/details/laespadaehonorm27231cere/page/10/mode/2up> [Consultado el 24 de septiembre de 2018]; Muneta, Jesús M<sup>a</sup> (1997): *Andrés Marín Esteban, el tenor*, Turolense (2017), <http://turolense.blogspot.com/2017/04/andres-marin-esteban-tenor.html> [Consultado el 26 de septiembre de 2018].

<sup>12</sup> *Faro de Vigo*, 21 de octubre de 1887, p. 3.

Finalizada la temporada invernal en Oporto, la compañía de Rodrigo vuelve a Vigo, donde obtiene unos magníficos resultados antes de viajar a Pontevedra, Santiago y Ferrol<sup>13</sup>:

Procedente de Oporto, llegará hoy en el tren de las siete y media a esta ciudad, la compañía de ópera de que es empresario D. Luciano Rodrigo. Esperará en Vigo vapor directo para La Coruña y entre tanto abre un abono por cuatro únicas representaciones que comenzarán el miércoles de la semana próxima<sup>14</sup>.

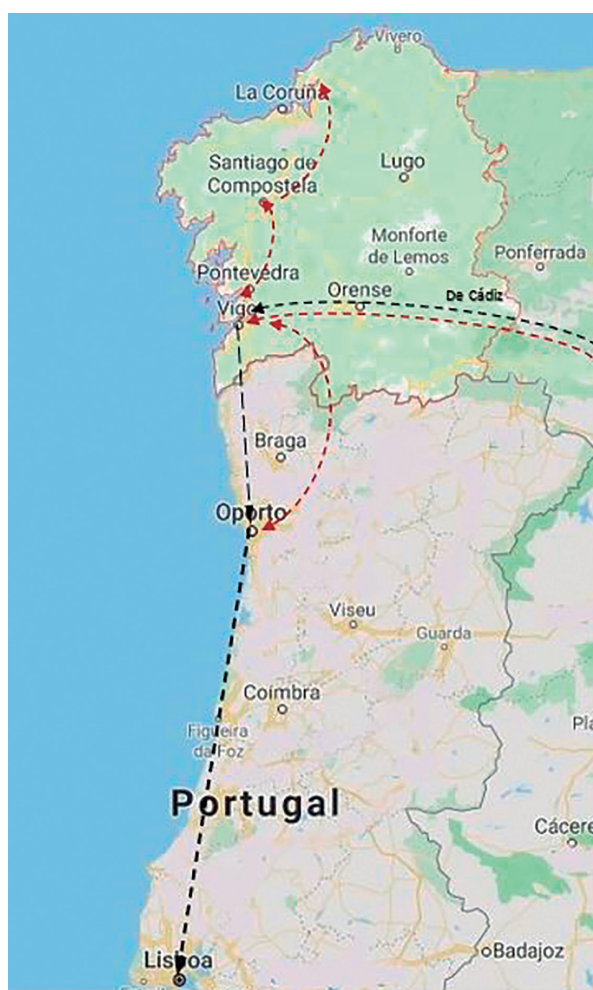
La circulación de compañías entre Portugal y Vigo no solo fijaba destino en Oporto y tampoco se restringía al ámbito operístico. Tras dos convulsas décadas, la coyuntura de la consolidación de la Restauración Española y la convenida alternancia bipartidista de Cánovas y Sagasta, con la consiguiente estabilidad política previa a la crisis del 98, aparecieron como un beneficioso respaldo a la difusión del arte lírico hispano. Zarzuela y género chico encontraban excelente acogida en el país vecino y, muy especialmente, en su cosmopolita capital, donde la oferta era manifiestamente generosa en la segunda mitad del XIX<sup>15</sup>. Lo beneficioso de esta ruta hizo que se canonizara en los circuitos de algunas compañías, quienes completaban este itinerario Vigo-Lisboa bien en una u otra dirección. Así acontece, por ejemplo, con la compañía de género chico de Eduardo Ortiz que, en los años 1894, 1897 y 1898, llega procedente del teatro D. Amélia lisboeta, previo paso por Braga u Oporto (Nicolás, 2015: 673, 692-697). Otro de los ejemplos lo encontramos en la Compañía española de zarzuela del compositor toledano Guillermo Cereceda (1844-1919) que en febrero de 1895 actuaría en el Coliseu dos Recreios con la soprano Pilar Delgado y Espejo como cabeza de cartel (Nicolás, 2015: 679-680), tras una desafortunada temporada en Vigo: “Salió de Vigo, donde por falta de público no pudo terminar el abono, para Portugal, la compañía de zarzuela que dirige el Sr. Cereceda”<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Se anuncia su actuación en el Teatro Principal de A Coruña, pero esta temporada no se llegaría a concretar tras fracasar las negociaciones entre el empresario del teatro, Sr. Barcia, y el titular de la compañía, Sr. Rodrigo (*Diario de Avisos de La Coruña*, año XVII, n.º 8963, 26 de enero de 1888, p. 3; *El Correo Gallego*, año XI, n.º 2203, 23 de marzo de 1888, p. 3).

<sup>14</sup> De hecho, no serán cuatro funciones como se habían anunciado sino cinco, y tras una amplia gira regresará a Vigo, procedente de Zaragoza, para proponer una nueva y amplia temporada en octubre y noviembre de ese mismo año (*Faro de Vigo*, 18 de febrero de 1888, p. 2).

<sup>15</sup> La investigadora María del Pilar Nicolás recoge detalladamente en su tesis doctoral sobre el teatro musical español en Lisboa en la segunda mitad del XIX, la actividad lírica del género en este período hasta en quince teatros de la ciudad. De hecho, los títulos más populares como *La Gran Vía* o *El rey que rabió* fueron objeto de traducción al portugués dado su enorme éxito (Nicolás, 2015).

<sup>16</sup> *El Correo Gallego*, año XVIII, n.º 4927, 9 de febrero de 1895, p. 3.



II. 7.4. Itinerarios de las compañías Verger y Marín en 1884 (---) y L. Rodrigo en 1887/88 (-.-)<sup>17</sup>.

Junto a la singularidad de la vía portuguesa, la segunda y principal ruta a la que se incorpora el Vigo decimonónico es la septentrional. Su itinerario transcurría por el norte peninsular, conectando grandes ciudades de la cornisa cantábrica y atlántica como Santander, Oviedo, Gijón o A Coruña, que suponían un jugoso atractivo para los bolsillos de los empresarios teatrales. En el análisis de la circulación de compañías y artistas líricos por esta vía podemos observar que, generalmente, derivaba en una estadía gallega de considerable alcance en la que Vigo toma un papel protagonista desde los últimos años de funcionamiento de la Casa-Teatro. Los ejemplos son numerosos. Así en la temporada

<sup>17</sup> *El Diario de Lugo*, año IX, n.º 2332, 17 de julio de 1884, p. 3; *La Correspondencia de España*, año XXXV, n.º 9615, 19 de julio de 1884, p. 3; *Faro de Vigo*, 15 de julio de 1884, p. 2, 21 de octubre de 1887, p. 3 y 18 de febrero de 1888, p. 3; Villalba, 2011: 471-484; *Crónica de Pontevedra*, año III, n.º 498, 5 de enero de 1888, p. 3 y n.º 546, 6 de marzo de 1888, p. 3;



1878/79 observamos la llegada a Galicia desde Santander de la compañía de zarzuela de Maximino Fernández quien actúa en la ciudad olívica entre los meses de mayo y junio<sup>18</sup>. Al barítono gallego le sucede por idéntico cauce la compañía del actor Miguel Cepillo (1845-1902), con las voces destacadas de la soprano americana Emma Romeldi (1860-ca.1936) y la contralto Ebe Trèves (1849-1916). Bajo la batuta del maestro Cecilio Sanmartín como director musical, la formación se presenta en A Coruña en octubre de 1880, continuando recorrido en febrero de 1881 por Santiago y terminando en Pontevedra y Vigo en marzo, antes de trasladarse a Zaragoza<sup>19</sup>. Similar ruta a la que efectúa un año después, en enero del 1882, el compositor y director gaditano Antonio Reparaz (1831-1886) con la incorporación de Ferrol<sup>20</sup>, o Tamberlick, en octubre de ese mismo año. Una dinámica que perduró en la Edad de Plata.

En esta circulación de compañías a lo largo de la vertiente septentrional, se regularizó una asidua conexión con teatros como el Calderón de Valladolid, así como con escenarios de otras localidades como Palencia y Salamanca. Entre algunos ejemplos destacados de esta trabazón teatral encontramos a la compañía lírica de Emiliano Bellver (1909)<sup>21</sup>, la Sugrañés-Galindo (1923)<sup>22</sup>, la Serafín Rada (1923)<sup>23</sup>, la Caballé-Vendrell (1928)<sup>24</sup> o la Fionti-Viñas de ópera italiana (1930)<sup>25</sup>. En el caso de Madrid, Sacau invalidaba en su trabajo la contratación de compañías entre Vigo y la capital bajo la premisa de la impermeabilidad de los circuitos operísticos a este tipo de intercambios centro-periferia (Sacau, 2004: 94), pero no sucede de igual modo en el ámbito de la zarzuela. Sobre todo, a partir de 1880 con la demanda de género chico y, posteriormente, con el advenimiento de la sicalipsis, el cuplé y los espectáculos de variedades, no son pocas las ocasiones en que las compañías llegan o parten directamente hacia la capital. Tal es el caso de Luis Carceller, en el verano de 1885, tras su temporada en el Teatro Alhambra: “Debiendo salir para Vigo, la compañía de zarzuela del Sr. Carceller, para donde estaba contratada ántes

<sup>18</sup> *La Correspondencia de España*, año XXIX, n.º 7577, 21 de septiembre de 1878, p. 2.

<sup>19</sup> *Crónica de la Música*, año IV, n.º 136, 27 de abril de 1881, p. 4; *Faro de Vigo*, 29 de marzo de 1881, p. 3.; *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, n.º 511, 15 de octubre de 1880, p. 3 y n.º 524, 30 de octubre de 1880, p. 5.

<sup>20</sup> Con la exclusión de la ciudad olívica en aquel comienzo de 1882 por carecer todavía de escenario tras la reforma de la Casa-Teatro.

<sup>21</sup> *Faro de Vigo*, 4 de marzo de 1909, p. 2.

<sup>22</sup> *Faro de Vigo*, 28 de febrero de 1923, p. 5.

<sup>23</sup> *El Día de Palencia*, año XXXIV, época 2.ª, n.º 10552, 17 de marzo de 1923, p. 5.

<sup>24</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1241, 8 de febrero de 1928, p. 7.

<sup>25</sup> *El Progreso*, año XXIII, n.º 7077, 13 de mayo de 1930, p. 3.

de comenzar las representaciones en el teatro de la Alhambra [...]”<sup>26</sup> Lo mismo sucede en octubre de 1909 con la compañía de zarzuela de Cosme Bauzá y Carlos Barrenas:

Comenzó sus tareas en el Teatro Rosalía Castro el día 3 del actual, y sólo dejó de dar función hasta ayer el sábado 23, por indisposición de la señora Gil<sup>27</sup> [...] La Compañía sale hoy para Madrid adonde va con objeto de actuar en el Teatro Circo de Parish<sup>28</sup>.

En esta misma línea, el rotativo *Noticiero de Vigo* señalaba en febrero de 1911 la llegada al Pinacho de la agrupación cómico-lírica del actor José Morcillo (1875-1949):

Anoche recibió el Sr. Pinacho un telegrama de Madrid anunciándole la salida para Vigo de la Compañía de Zarzuela que actuará en la próxima semana. Entre los artistas que vienen a Vigo figuran el excelente (sic) barítono Cardoso y la notable tiple y escritora Lola Ramos<sup>29</sup>.

Como principal enclave portuario para algunas de las grandes compañías navieras que realizaban la travesía entre Europa y América y base de un intenso flujo migratorio, Vigo se situó con una posición ventajosa en los circuitos de intercambio comercial y cultural entre ambos continentes a lo largo de las dos últimas centurias<sup>30</sup>. La ciudad servía de lugar de arribada o partida de compañías artísticas hacia Cuba y Latinoamérica, lo que podía suscitar, en algunas oportunidades, la organización de una temporada en alguno de los teatros vigueses. Este fue el caso, por ejemplo, de la destacada campaña de opereta de la compañía de la vedette mexicana Esperanza Iris. «La reina de la opereta» subiría al escenario del Teatro-Circo desde el ocho al dieciocho de marzo de 1921 antes de su salida hacia Río de Janeiro, punto de inicio de una gira por Sudamérica<sup>31</sup>. No obstante, aunque todavía son necesarios estudios que profundicen en la fructífera contribución de esta ac-

---

<sup>26</sup> *La Correspondencia de España*, año XXXVI, n.º 9969, 8 de julio de 1885, p. 1.

<sup>27</sup> La referencia del propio rotativo vigués del catorce de octubre señala esa fecha (y no la del tres) como la de debut de la compañía Bauzá con *La bohemia* de Puccini. En cuanto a la reseña sobre una “señora Gil” alude a la tiple moratallera Estrella Gil (*Faro de Vigo*, 14 de octubre de 1909, p. 1).

<sup>28</sup> *Faro de Vigo*, 28 de octubre de 1909, p. 1.

<sup>29</sup> *Noticiero de Vigo*, 9 de febrero de 1911, p. 3.

<sup>30</sup> En torno a 1900 para realizar viaje entre Europa y América operaban en Vigo compañías punteras como la Mala Real Inglesa, London & Hamburg Shipping, Hamburguesa Sudamericana, Norddetscher Lloyd, Chargeurs Réunis o las españolas Vapores Arroategui y Vapores Transatlánticos, entre otras.

<sup>31</sup> *El Compostelano*, año II, n.º 322, 8 de marzo de 1921, p. 2; *La Libertad*, año III, n.º 406, 23 de marzo de 1921, p. 7.

tividad transoceánica de artistas líricos durante la Restauración Española, las referencias hemerográficas constatan que esta coyuntura no fue un hecho frecuente en el conjunto de temporadas líricas desarrolladas en la ciudad.



II. 7.5. Anuncio en *Faro de Vigo* de la Compañía de opereta Hispano-Mexicana antes de su salida a América<sup>32</sup>.

Estas diferentes vías dibujan significativos canales de circulación de agrupaciones líricas relacionadas con la ciudad olívica, pero en ningún caso determinan un patrón definido de recorrido y calendario. Del análisis de las distintas temporadas se infiere una gran heterogeneidad en ambos aspectos. La variabilidad de estos factores responde, sin duda, a las circunstanciales condiciones de contratación y, en dependencia de estas, de la planificación de las giras de cada troupe; intermitencia e irregularidad que incluso se advierte en temporadas sucesivas de relevantes compañías en su paso por los teatros de la ciudad.

Caso paradigmático, en este sentido, es el de la compañía de Enrico Tamberlick, que inaugura el Teatro-Circo en octubre de 1882. El tenor arribaba a Vigo tras un extenso peregrinaje que le había llevado por Cartagena, Santander, Valladolid, León y Oviedo<sup>33</sup>,

<sup>32</sup> *Faro de Vigo*, 8 de marzo de 1921, p. 3.

<sup>33</sup> Alonso Cortés, 1947: 195-197; *Crónica de la Música*, año V, n.º 179, 22 de febrero de 1882, p. 6; *La Correspondencia de España*, año XXXIII, n.º 8727, 12 de febrero de 1882, p. 3, n.º 8796, 22 de abril de 1882, p. 2, n.º 8832, 28 de mayo de 1882, p. 1; *La Voz Montañesa*, época 3ª, año X, n.º 2159, 2 de marzo de 1882, p. 3.; *La Ilustración Cantábrica: Revista Decenal Ilustrada*, tomo IV n.º 17, 18 de junio de 1882, p. 11; *Revista de Asturias*, año VI, n.º 11, 15 de junio de 1882, pp. 175-176.

donde celebra las últimas funciones del vetusto Teatro del Fontán, antes de la construcción del futuro Campoamor (IL. 7.6)<sup>34</sup>. Tras casi un mes de permanencia en Vigo, desde el once de octubre al ocho de noviembre, continuó viaje a Málaga para cantar *La africana* (1865) de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) una semana después<sup>35</sup>. Un año más tarde la gira sería, sin embargo, radicalmente diferente: su larga andadura discurrió por el sur de la península (Murcia y distintas villas andaluzas entre las que figuran Córdoba, Cádiz<sup>36</sup>, Jerez de la Frontera o Granada), iniciando su temporada en Vigo en pleno mes de agosto, para después trasladarse a Ferrol y Coruña<sup>37</sup>. Un *modus operandi* que se reitera en destacados trashumantes líricos del mundo de la ópera, la zarzuela y la opereta como Emilio Giovannini (1894, 1895, 1901, 1902, 1904 y 1906), Eduardo García Bergés (1888, 1896, 1899) o Ramón Navarro (1905/06, 1906/07 y 1907/08), entre otros<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Las obras de construcción del Campoamor de Oviedo dan comienzo en 1883, produciéndose su inauguración el 17 de septiembre de 1892 con la representación de *Los hugonotes* de Meyerbeer.

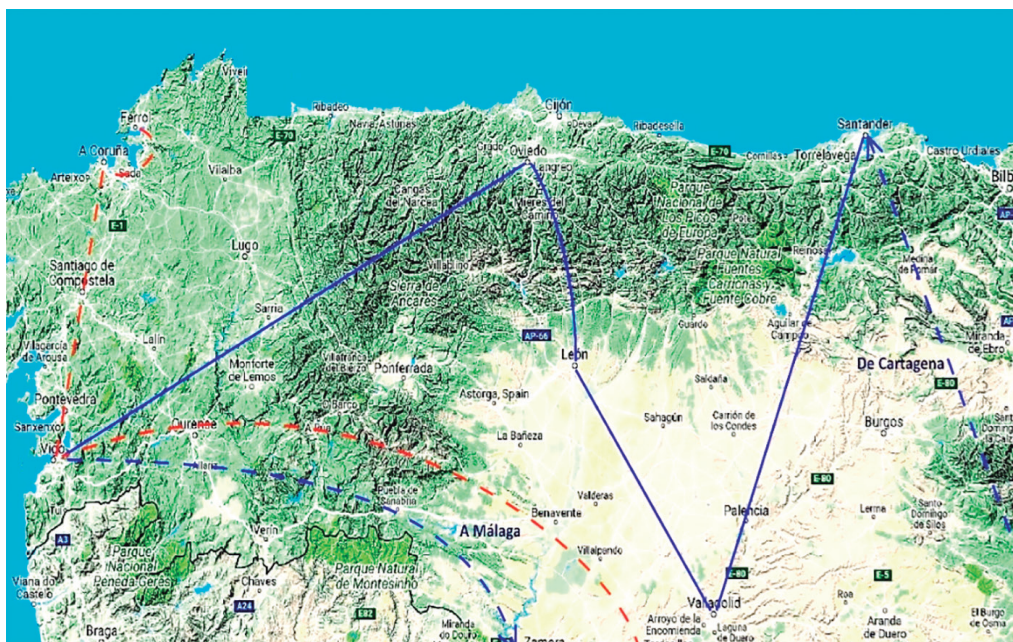
<sup>35</sup> En Málaga realizó la que fue su quinta, y última temporada en la capital de la Costa del Sol. Dicha temporada comprendió la nada despreciable cifra de cuarenta y siete funciones en cincuenta y tres días, desde el 15 de noviembre de 1882 al 7 de enero de 1883 (Fernández Serrano, 1903: 152-156).

<sup>36</sup> A finales de enero varios rotativos dan falsamente por fallecido al tenor durante la celebración de su temporada gaditana, produciéndose a raíz de la noticia una riada de anuncios y desmentidos de la defunción (*El Correo de Cantabria*, año II, n.º 85, 2 de febrero de 1883, p. 3; *Diario de Córdoba*, año XXXIV, n.º 9840, 3 de febrero de 1883, p. 3).

<sup>37</sup> *Diario de Córdoba*, año XXXIV, n.º 9827, 21 de enero de 1883, p. 2 y n.º 9860, 25 de febrero de 1883, p. 3; *El Guadalete*, año XXIX, n.º 8231, 21 de enero de 1883, p. 2, n.º 8249, 11 de febrero de 1883, p. 2 y n.º 8325, 13 de mayo de 1883, p. 2; *La Correspondencia de España*, año XXXIV, n.º 9141, 2 de abril de 1883, p. 2; *El Diario de Murcia*, año V, n.º 1292, 5 de junio de 1883, pp. 2-3; *Liceo Brigantino*, año II, n.º 40, 18 de septiembre de 1883, p. 6; *El Correo Gallego*, año VI, n.º 1488, 16 de septiembre de 1883, p. 1.

<sup>38</sup> La lista de poblaciones recorridas por compañías nómadas como la de Giovannini es extensísima. El italiano y su híbrido plantel, capaz de ofrecer zarzuela, bufa, opereta y ópera seria en una misma temporada, repartieron actuaciones a lo largo de varias décadas por toda la península: Palma de Mallorca, Barcelona, Almería, Málaga, Madrid, Murcia, Santander, Logroño, Zaragoza, Las Palmas, Tenerife, Vigo, Coruña, Pontevedra o, incluso la capital lisboeta, figuran en sus distintas giras. También son frecuentes casos como los de Bergés o Navarro, que primero como solistas y luego al frente de su propia compañía recorrieron los más diversos escenarios españoles.





II. 7.6. Recorrido de 1882 (en azul) y 1883 (en rojo) de la Compañía de E. Tamberlick<sup>39</sup>.

Por lo que se refiere al tránsito de compañías de ópera italiana, la ruta entre Vigo y A Coruña se tornaría habitual. La villa herculina presumía de una asentada tradición lírica que databa ya desde las brillantes temporadas desarrolladas en los teatros de la Franja (1823) y Principal (1840) en el segundo tercio del XIX. El auge de los espacios escénicos vigueses y el creciente interés empresarial que de ello se derivó, facilitaría una rápida conexión desde finales del XIX entre ambas ciudades como centros neurálgicos de la lírica italiana en Galicia. Desde la primera temporada operística de la que tenemos constancia en la antigua Casa-Teatro de Velázquez Moreno ya se hace patente este nexo:

La Empresa que ha tomado a su cargo la Compañía que tiene el honor de anunciar, queriendo satisfacer a este galante público que tiene manifestado en muchas ocasiones deseos de admirar en su Teatro una Compañía de Ópera digna de su ilustración, no ha omitido sacrificios de ningún género, hasta conseguir de la Empresa de La Coruña la cesión de dicha Compañía para dar un reducido número de representaciones, las cuales darán comienzo inmediatamente de terminar el compromiso en Coruña<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Alonso Cortés, 1947: 195-197; *Crónica de la Música*, año V, n.º 179, 22 de febrero de 1882, p. 6; *La Correspondencia de España*, año XXXIII, n.º 8727, 12 de febrero de 1882, p. 3, n.º 8796, 22 de abril de 1882, p. 2, n.º 8832, 28 de mayo de 1882, p. 1; *La Voz Montañesa*, época 3ª, año X, n.º 2159, 2 de marzo de 1882, p. 3.; *La Ilustración Cantábrica: Revista Decenal Ilustrada*, tomo IV n.º 17, 18 de junio de 1882, p. 11; *Revista de Asturias*, año VI, n.º 11, 15 de junio de 1882, pp. 175-76.

<sup>40</sup> *Gaceta de Galicia*, 10 de enero de 1881, p. 3.

La estabilidad de este tránsito entre las dos grandes urbes gallegas se afianzaría paulatinamente en el siglo XX, donde compañías tan relevantes como la dirigida por José Tolosa (1908), la Mercedes Capsir (1918), la del Teatro Real con Casali (1925) rendirán sesiones líricas muy significativas<sup>41</sup>.

La itinerancia de las compañías de zarzuela era más extensa y compleja. Si ya la renovación dramática, estructural y musical aportada por la rejuvenecida zarzuela decimonónica, pese a la constatable y subyacente influencia europeísta (Cortizo, 1995: 190-191), había marcado distancias con la grandilocuencia del *bel canto* italiano y generado una democratización de su consumo, la aparición del teatro por horas y la popularización desde 1880 del género chico y, posteriormente, sus derivaciones *ínfimas* constituyeron todo un fenómeno social, propiciando un amplio mercado escénico que perduraría, incluso, una vez finalizada la Guerra Civil española. En relación a la multitudinaria aceptación del breve sainete lírico, el número de estrenos se disparó en un clima de infatigable producción lírica entre la nueva generación de compositores y libretistas. Casares cifra en más de dos mil cien los estrenos los realizados en el cuarto de siglo de historia del género chico que va de 1880 a 1905 (Casares, 2006n: 973). La consiguiente renovación e incremento del repertorio coadyuvó la creación de un nutrido abanico de compañías y cantantes líricos; una industria favorecida en la creación de nuevos hábitos de consumo teatral por las características del nuevo formato por secciones y el considerable abaratamiento de las entradas respecto a zarzuela grande y ópera (Salaün, 1990: 63-64). Aún después del advenimiento del cine sonoro, cuya implantación desde 1930 transformó radicalmente la actividad (e incluso la fisionomía) de la mayoría de las pequeñas y medianas salas, la multiplicidad de compañías ambulantes que servían zarzuela y opereta por provincias formó parte del día a día de las carteleras teatrales en todo el país.

---

<sup>41</sup> La concreción definitiva de esta relación se vería plasmada con posterioridad, en febrero de 1953, cuando en pleno proceso de gestación de la Sociedad de Amigos de la Ópera de la Coruña, el recién designado presidente de la entidad, Cristino Álvarez, dirige una misiva al alcalde vigués, Tomás Pérez Lorente, para animarle a que la ciudad olívica emprenda idéntica iniciativa con el consiguiente provecho que ello supondría para ambas sociedades: “De esta manera, estando organizadas las sociedades de ambas Ciudades, únicas en Galicia, con capacidad para sostener el esfuerzo de las costosas organizaciones de Ópera, obtendríamos beneficios recíprocos, por la reducción de gastos en la tournée de los artistas, y demás economías inherentes a hacerlo en circuito” (AMV, correspondencia de Alcaldía, 1953).

Pese a la amable respuesta que remite el alcalde vigués, en la que expresa su predisposición a la creación de la organización de Amigos de la Ópera de Vigo, esta sociedad tardará cinco años en hacerse realidad. Un proyecto que un lustro más tarde se consolidaría con la organización coordinada hasta 1974 de sucesivos festivales operísticos y la incorporación de Vigo como una de las sedes de los denominados Festivales de España creados por el Ministerio de Información y Turismo franquista (AMV, correspondencia de Alcaldía, 1958).

Las modestas características de muchas de esas empresas líricas y, en consecuencia, las penosas condiciones económicas y artísticas que se veían obligados a asumir muchos de sus integrantes, facilitaban su llegada a un amplio abanico de localidades<sup>42</sup>. En el caso de Galicia, Vigo se incorporaba a un circuito que comprendía como posibles destinos los teatros de Pontevedra, Ourense, Lugo, Santiago de Compostela, Ferrol y A Coruña<sup>43</sup>. La gradual preponderancia de la ciudad olívica en la zona sur de la comunidad, con la potencialidad añadida del cuantioso público de poblaciones vecinas y demás villas costeras de la ría como Cangas o Moaña, que acostumbraban a desplazarse a los teatros olívicos, comenzó a acaparar en el último tercio del XIX un mayor interés de las empresas de zarzuela, que, en numerosas oportunidades, optaban por el retorno tras una fugaz temporada en la capital provincial: “En el tren de la mañana sale hoy la compañía para Pontevedra, donde debutará esta noche con «La tempestad». Permanecerá en la capital dos días más y regresará a Vigo el miércoles”<sup>44</sup>. O que incluso volvían a los teatros olívicos tras abrir abonos en otras provincias gallegas: “En efecto, la compañía del Sr. Bellver sale hoy para Orense y una vez terminados sus compromisos en aquella capital regresará a Vigo reforzada artísticamente”<sup>45</sup>.

En síntesis y obviando las particularidades de las giras artísticas en función de la vía, estacionalidad y tipología de cada una de ellas, desde mediados del XIX el patrón itinerante fue cauce óptimo para el desarrollo de la actividad escénica, y, en general, de la transformación cultural de la ciudad. Una evolución tardía pero firme que consolidó a Vigo en su crecimiento como centro neurálgico de la lírica en el sur de Galicia y punto referencial de los canales de difusión de la industria teatral española en este período.

---

<sup>42</sup> El polifacético músico José Luis Temes en su trabajo *El siglo de la zarzuela* aporta una amena y documentada panorámica acerca del público, las empresas y compañías teatrales de nuestro género lírico (Temes, 2014).

<sup>43</sup> Dependiendo de las características de la compañía a esta lista podían incorporarse ocasionalmente otras poblaciones más modestas como Tui, Vilagarcía, etc.

<sup>44</sup> *Faro de Vigo*, 11 de agosto de 1895, p. 2.

<sup>45</sup> *Faro de Vigo*, 11 de enero de 1906, p. 3.



### 7.3. La lírica como dinamizador social. Un acercamiento a la cultura del ocio

La habitual separación entre teatros de corte aristocrático y popular evolucionó durante el periodo isabelino hacia una progresiva democratización de los locales que representaban espectáculos líricos conforme al modelo propuesto por la nueva cultura burguesa (Fernández Muñoz, 1989: 83). Esta coyuntura se enfatizó en el Vigo de mediados del XIX, donde la inexistencia de espacios alternativos concentró en la Casa-Teatro a un amplio espectro social. Recién inaugurado un nuevo periodo constitucional<sup>46</sup>, el ayuntamiento vigués intentaría regular el orden y las buenas maneras en el interior de este único recinto teatral. Por ello, el alcalde José Rodríguez publica un bando en septiembre de 1847 en el que reprueba las exclamaciones efusivas que pudieran conducir a malinterpretaciones: “A evitar que puedan interpretarse con diferente sentido del que quiere expresarse, (sic) los vivas y otras demostraciones públicas, ó que con tal motivo se compliquen las voces y produzcan algún resultado desagradable”<sup>47</sup>. Para ello dispone que “se prohíbe (sic) toda clase de vivas así de voz como por escrito, durante las representaciones de los espectáculos en el teatro”<sup>48</sup>; conminando a que “como en todos los actos, especialmente los públicos, debe observarse la mayor compostura y ademanes propios de una buena educación, no se permiten demostraciones estrepitosas bien sea para aplaudir, ó bien para reprovar las escenas”<sup>49</sup>. Sin embargo, no olvidó contemplar la excepcionalidad de que dichas muestras de expansiva algarabía pudieran producirse para alabanza de la monarquía y el nuevo orden constitucional: “Fuera del caso marcado en el artículo anterior solo se permiten los vítores dirigidos exclusivamente a S.M. y a la Constitución del Estado cuando se presente un motivo fundado para ello”<sup>50</sup>.

Uría comenta cómo, tras la etapa fernandina, la redefinición de la nueva sociedad contemporánea junto a avances como la llegada de la iluminación de gas<sup>51</sup> “dignificó” las plateas, y la distribución interior de las salas “ascendió” a las clases populares, relegándolas al “paraíso” (Uría, 2001: 105). Esta presencia en los pisos superiores de las

<sup>46</sup> Tras la primera Guerra Carlista (1833-1840), la España constitucional se consolidaría con la promulgación del texto de 1845, en el marco de las nuevas corrientes liberales y el triunfo de la revolución burguesa.

<sup>47</sup> AMV. Sign: Alc. 1a, 14 de septiembre de 1847.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Hacia 1850, el sistema de iluminación de la Casa-Teatro todavía era de quinqués.

clases menos refinadas debió generar no pocos problemas de urbanidad en el transcurso de los espectáculos provocando, igualmente, la intervención de la autoridad<sup>52</sup>. En agosto de 1852, la alcaldía «constitucional» (sic) publica otro bando en amparo del “sosiego” de los educados espectadores de los anfiteatros bajos y plateas:

Se prohíbe en las galerías y palcos todo aplauso con los pies, palos ú otro qualquiera cuerpo con que se haga ruido o perjudique á las personas de las localidades dominadas por aquellas, quienes tienen un derecho á que no se les perturbe en su comodidad y sosiego, y además de esta poderosa razón no corresponde tal modo de aplaudir a la finura, cultura y civilización que distinguen a los habitantes de este pueblo<sup>53</sup>.

Si las estentóreas manifestaciones de júbilo o desagrado eran consideradas un problema de orden público, no menos lo suponían otras cuestiones como la eterna discusión de los molestos sombreros, la arbitraria consumición de variados tentempiés, las prácticas amorosas y, sobre todo, el peligroso hábito de fumar<sup>54</sup>. Esta última costumbre preocupó y mucho en un recinto con una única puerta de salida y cuyo propietario, ante el riesgo de cualquier incidente, ya había sido objeto de requerimiento por parte de las autoridades locales en noviembre de 1852<sup>55</sup>. Los antedichos bandos municipales también advirtieron de este peligro estableciendo medidas al respecto: “Asimismo se prohíbe fumar en las lunetas, palcos y galerías, lo que puede hacerse en los patios donde se hallan tinas con agua para que en ellas se apaguen los cigarros”<sup>56</sup>. Y más tarde se insistía en la prohibición: “Y para evitar un conflicto si llegase á suceder que se incendiase el Teatro, se reproduce la prohibición que vengo ordenando, de fumar en los palcos y galerías, haciéndose tan solamente en los tránsitos con las debidas precauciones”<sup>57</sup>, estableciendo una sanción de veinte reales.

---

<sup>52</sup> Sostiene Salaün que, pese a la identificación del género chico como «teatro «popular», la presencia de las clases sociales de baja condición en el gallinero de los recintos teatrales es pírrica o escasamente relevante, entre otras razones, por los precios aplicados: “Todos los datos sobre el público “popular”, el del “paraíso” o “gallinero” (el único espacio asequible a los más humildes) describen un sector intermedio de empleados del comercio o de la administración, cesantes, militares, estudiantes, profesiones liberales, mundillo del toreo, etc., es decir, una población de definición social todavía incierta, pero que aspira a identificarse con los sectores burgueses y aristocráticos que llenan el teatro y sirven de modelos de comportamientos culturales y sociales” (Salaün, 2000: 98).

<sup>53</sup> AMV. Sign: Alc. 1a (2), 30 de agosto de 1852.

<sup>54</sup> Al hablar de los nuevos públicos «mesocráticos», Salaün comenta la generalización estos hábitos entre gran parte de los espectadores y dentro de unas salas “donde nunca se apagan las luces”, rutina introducida a final de siglo e inventada, según parece, en Bayreuth, siendo luego exportada a toda Europa (Salaün, 2001: 133).

<sup>55</sup> AMV. Sign: Ind. Ob1 E1, 1852.

<sup>56</sup> AMV. Sign: Alc. 1a.

<sup>57</sup> AMV. Sign: Alc. 1a (2), 30 de agosto de 1852.

La progresiva dinamización social del arte lírico y la cultura del ocio de la ciudad olívica se vislumbra con mayor dilación a lo largo del siglo XIX en el todavía elitista arte operístico. El *belcanto* pervive firmemente instaurado como un símbolo de refinamiento y de elevada exigencia estética y, por ende, un ámbito poco permeable a la renovación de lenguaje y repertorio. El factor sociológico en tanto en cuanto elemento configurador de una dialéctica diferencial entre los distintos géneros escénicos (Barce, 1987: 145) se agudiza en este particular universo, no solo por la naturaleza idiomática de su dramaturgia musical y escénica, sino en el propio contexto del recinto teatral como espacio de representación de clases y grupos sociales<sup>58</sup>. Es cierto que algunas posturas han cuestionado la restrictiva categorización de un espectáculo capaz de congrega a un elevado número de asistentes y que había mostrado una notable capacidad de democratización del repertorio, fundamentalmente a través de los teatros más económicos que comenzaron a surgir a mediados del XVIII (Roselli, 1998: 450-482; Radigales, 2005: 59). Se trata, sin embargo, de un modelo poco ajustado a la casuística viguesa. Obviando los presumibles escollos intelectuales y estéticos para la clase obrera, asistir a la ópera en los teatros de la ciudad durante la Restauración era difícilmente compatible con sus prolongadas jornadas laborales y suponía un dispendio considerable para salarios tan exigüos como, por ejemplo, los de los trabajadores de la industria conservera (Muñoz, 2010: 45-49; Sacau, 2004: 110). En base a tales argumentos Sacau cuestiona la “euforia localista” de algunas reseñas publicadas en *Faro de Vigo*” por aquel entonces, según las cuales toda la ciudadanía compartía entusiasmo por asistir a las representaciones operísticas (Sacau, 2004: 102). La particular idiosincrasia de un género que ha de ser considerado como objeto de consumo mayoritario entre círculos burgueses y aristocráticos y el ahínco de estos sectores en preservar su restrictiva dimensión social condujo, por añadidura, a un estancamiento de su escena y a la reducción de temporadas en el ámbito de provincias, dada la dificultad de hacer frente en estas localidades al exigente presupuesto que conllevaba una oferta constante de ópera (Salaün, 2001: 129); una realidad que se constata en el análisis global de las temporadas de ópera en la ciudad.

---

<sup>58</sup> Existen numerosos trabajos que reflexionan y comentan aspectos ajenos al propio hecho musical pero intrínsecamente vinculados con el desarrollo del teatro lírico en la España del XIX como la relación entre tipología social y género lírico, la división entre teatros populares y burgueses o la estratificación del público dentro de los recintos teatrales. (Uría, 2001; Salaün, 2001; Casares, 1995; Mejías, 2017).

La aparición hacia 1868 del modelo del teatro por horas y el éxito de los Bufos Madrileños, asociado posteriormente al surgimiento del género chico (no digamos ya la popularización de la revista y demás géneros frívolos), no hizo sino agudizar todavía la manifiesta división que se establecía entre el público de la zarzuela y el de la ópera, circunstancia que se prolonga incluso más allá de la Edad de Plata. Todavía avanzado el umbral de 1900, la escasez de espacios líricos de relevancia en la ciudad impide establecer una división específica entre teatros de corte selecto o popular, al contrario de lo que ocurre en lugares como Madrid o Barcelona, donde los sectores más acomodados acuden al Real, el Liceo o el Principal mientras que las clases modestas buscan diversión en locales como el Variedades, Romea o Eldorado. La representatividad social en Vigo sigue significándose en este período a través del género lírico puesto en escena. Paralelamente, la radicalización de los procesos de transformación socioeconómica y el auge del liberalismo alentaron la inevitable democratización de los espectáculos, con la llegada de un nuevo público procedente tanto de la burguesía media como de las clases proletarias, que convergieron en la zarzuela como espectáculo moderno, sustitutivo del operístico y fácilmente accesible (Cortizo, 1995: 172). Además de ello, el perfil interclasista de la zarzuela y la cercanía del género determinaban con claridad otros aspectos fundamentales, que se potenciaron con las ventajas del teatro por horas, como el número y brevedad de funciones, la variedad de los títulos o el abaratamiento de las localidades.

Al tratar de analizar el verdadero monopolio que llegó a constituir el género chico entre 1880 y 1910, el hispanista francés Serge Salaün comenta la “tupida red nacional de teatros” que se desarrolló en España para atender la creciente demanda de públicos cada vez más diversos, contando la mayoría de ciudades con, al menos, dos teatros: “uno (rentable) para géneros cortos y musicales y otro para géneros largos “nobles” (Salaün, 2001: 137). No es este, tampoco, el arquetipo vigués. Los grandes espacios como el Tamberlick, Odeón o el Rosalía Castro no rehuieron acoger de manera indistinta ópera, opereta, zarzuela grande o chica, y en las primeras décadas del siglo XX, competir sin rubor alguno con las pequeñas salas y cafés-teatros de la ciudad en la oferta de espectáculos frívolos y sicalípticos. Chueca, Chapí o Bretón daban paso un día a Puccini, Verdi o Donizetti y el otro al erotismo de las revistas de gran espectáculo o de las sugerentes cupletistas de turno. La coexistencia con pequeños teatros como el Pinacho o el Variedades y sus co-

tidianos formatos de secciones sencillas, dobles o triples captó públicos de heterogénea condición y proporcionó jornadas de abundante y atractiva cartelera; una dinámica agudizada especialmente hasta 1923, momento de aplicación de coercitivas políticas culturales tras el golpe de estado de Primo de Rivera. En cualquier caso, ambos tipos de espectáculos funcionaban de acuerdo a un mismo patrón de explotación teatral y estaban sujetos, en cada momento a la prolija normativa legal vigente, desde la que establecía en primer término la propia autoridad municipal, responsable de todo lo que atañía al orden y la urbanidad en las representaciones públicas celebradas en las salas de la ciudad, a la gama de disposiciones gubernativas que regulaban aspectos tan diversos como la presencia de menores en espectáculos públicos, seguridad en recintos teatrales, impuestos o derechos de autores<sup>59</sup>.

La liberalización de la producción escénica y el nuevo concepto de industria del ocio, carente de cualquier tipo de subvención pública, abrieron una nueva etapa de competencia empresarial en este sector. Enrique Sacau establece semejanzas entre el modelo de gestión del Tamberlick y el del teatro San João de Oporto, recintos de titularidad privada y ánimo de lucro, pero que desempeñan en apariencia una labor de servicio público (Sacau, 2004: 96). Esta ambivalencia un tanto contradictoria del Tamberlick y las sucesivas salas viguesas, no constituía un caso excepcional sino una coyuntura generalizada en la mayor parte de las ciudades de provincias, donde la celebración de espectáculos líricos ha dependido en gran medida de la mayor o menor fortuna financiera de la explotación de sus espacios escénicos<sup>60</sup>. Por lo general, los empresarios teatrales aparecen como meros arrendatarios de la sala, responsabilizándose únicamente de la organización de las temporadas. Capítulo aparte es el de Isaac Fraga que ejemplifica un tipo «mixto», ya que combina propiedades y arriendos. El activo empresario ourensano llega a hacerse con la titularidad de teatros como el Tamberlick o el Odeón y también con la gestión del García Barbón desde 1928, tras su alquiler a la familia Oya.

---

<sup>59</sup> Las referencias legislativas a este respecto en un periodo tan prolongado son, lógicamente, abundantes y comprenden desde aspectos de regulación global como el Real Decreto orgánico de teatros (28 de julio de 1853) o la Ley de Propiedad intelectual (10 de enero de 1879), hasta otros más específicos como podían ser la prohibición de los sombreros femeninos en el teatro (Orden de 23 de noviembre de 1903), la Ley de 3 de marzo de 1904 que regula el trabajo dominical, la Real Orden de 13 de mayo de 1882 para la prevención de los incendios en locales públicos, o la Real Orden de 16 de marzo de 1909 para evitar la explotación de las artistas y los atentados a la moral y la decencia en los cafés cantantes (Arimón y García Góngora, 2006).

<sup>60</sup> La titularidad privada de las grandes salas teatrales viguesas ha perdurado tras la llegada de la reciente democracia española, creando un escenario poco favorecedor y de notable perjuicio económico para el desarrollo de las actividades y temporadas acometidas por las distintas asociaciones musicales de la ciudad.

Además de la labor desarrollada por los distintos agentes artísticos que ejercían la representación de las compañías disponibles, destaca el rol desempeñado por las galerías lírico-dramáticas, empresas poseedoras de los derechos de propiedad de variados catálogos de obras musicales y teatrales y que, como tales, exigían las tarifas acordadas por el alquiler del material impreso o "archivos" (particellas, libretto, etc.), así como por la interpretación pública de la obra en cuestión. Tanto para esta intermediación entre «galerías» e intérpretes, como para las tareas de supervisión, liquidación de derechos, gestión y distribución de materiales o asesoramiento resultaba indispensable la figura de delegados zonales o regionales independientes como fue el caso de Canuto Berea Rodríguez<sup>61</sup>.

Esta compleja estructura orgánica desarrollada alrededor del espectáculo lírico, entendido como objeto de consumo predilecto para distintas generaciones de vigueses de diversa condición social, irá estrechamente ligado al incremento de la actividad musical en otros ámbitos. El florecimiento de orfeones y masas corales, la creación de la Banda Municipal (1883) o la Sociedad Filarmónica (1915), entre otros, son hechos relevantes en el apartado interpretativo y asociacionista. No menos importante fue la eclosión del comercio musical a través de numerosos almacenes de venta de instrumentos y partituras. Abreu da cuenta de los más destacados: los regentados hacia 1850 por Juan Monterrubio o José Capell; los de Sánchez Puga, Toribio Curty o la sucursal del de Berea (gestionada por Andrés Gaos Espiro), ya en el último cuarto del siglo XIX; y en el siglo XX el activo almacén de Eduardo (m.1915) y su hijo, Manrique Villanueva (1885-1972), que emprendió una fértil labor editorial de canciones y obras vocales de autores como Reveriano Soutullo, Lorenzo Andreu, Francisco R. Núñez o Ángel Rodulfo (Abreu, 2013: 478-501).

Todos los actores de este fenómeno creciente de mercantilización del ocio musical experimentado durante la Restauración española encontraron en la actividad lírica una de sus mayores aspiraciones plasmada, en último término, a través del espacio teatral como marco de concreción privilegiado. Un punto neurálgico de convergencia cultural y social que, junto a otros entornos populares de consumo escénico, permitieron satisfacer las demandas de la sociedad viguesa de este período.

---

<sup>61</sup> Cobas detalla profusamente el desempeño del coruñés como representante en el ámbito gallego de distintas Galerías lírico-dramáticas de importancia, como la García Solís, Fiscowich, Nombela, Gullón, Delgado, Hidalgo, etc. (López Cobas, 2017: 307-349).



#### 7.4. Un modelo económico: abonos, funciones de beneficio e ingresos por taquilla

La programación regular se desarrollaba durante los meses estivales e invernales, incluyendo festividades tan señaladas como las navideñas, aunque en no pocas oportunidades la actividad escénica se prolongaba durante el resto del año<sup>62</sup>. Ante la carencia de subvenciones, los empresarios rara vez exponían su dinero a la variabilidad de los ingresos diarios por taquilla en cada representación y buscaban la estabilidad presupuestaria que les proporcionaba el sistema de abono. La dependencia de este formato era tan estrecha que, en ocasiones, su venta se anticipaba antes de la organización definitiva de la temporada en la ciudad:

Hoy es el último día para el abono de localidades que han de dar el resultado final para que venga ó no la Compañía de ópera italiana á dar seis funciones en el Teatro Tamberlick [...] De continuar el entusiasmo que el público viene demostrando en el día de hoy, puede abrigarse la confianza de que en el próximo mes de abril oiremos en Vigo la notable Compañía de ópera en la que figuran artistas de indiscutible mérito<sup>63</sup>.

Con un número suficiente de abonados la temporada estaba asegurada, de ahí que para captar el interés del público era indispensable la distribución entre los aficionados de folletos con la lista de personal, repertorio y catálogo de precios, así como la publicación de dicha información en medios locales con días o, incluso, semanas de antelación al inicio de las representaciones. La ausencia de dicho reporte o cualquier duda respecto a la fiabilidad de la relación anunciada en los prospectos repartidos por los empresarios podía hundir la suscripción y, en esa disyuntiva, desde los teatros no se escatimaban esfuerzos para tranquilizar de inmediato a los posibles asistentes. Así acaece, por ejemplo, en 1861, cuando ante la inminente llegada de la compañía de zarzuela dirigida por Juan Molina, *El Miño* traslada duras quejas por la inesperada carencia de detalles:

“en todo programa de abono debe figurar el personal de la Compañía, pues por mucho crédito que merezca quien diga «que la compañía es numerosa y los cantantes de mayor sueldo», el público está por lo positivo y quiere conocer antes de pagar y mucho mas cuando la voz general es de que la primera

<sup>62</sup> Tan sólo la cuaresma era un periodo de relativa ausencia de espectáculos.

<sup>63</sup> *Faro de Vigo*, 17 de marzo de 1912, p. 2.

tiple, el primer tenor, el primer barítono, en fin las principales partes no acompañarán á la compañía á Vigo [...]”<sup>64</sup>

El “acreditado” empresario se apresuraría a aclarar las informaciones respecto al elenco mediante urgente despacho telegráfico al periódico vigués: “Queda V. autorizado para anunciar que la Compañía se presentará completísima, tal como estaba en la Coruña. Respecto a profesores de orquesta haré cuantos esfuerzos pueda”<sup>65</sup>.

# Gran Compañía de Ópera italiana

## ELENCO ARTÍSTICO POR ORDEN ALFABÉTICO

### Directores de Orquesta

PETRI, Vicente

RIBAS, Francisco

### Primeros barítonos

CORTS, Bautista

VALLS, Juan

### Sopranos

ANDREU, María

CAPSIR, Mercedes

### Otros barítonos

DOTTI, Carlos

FARMAN, Nicolás

CERVERA, Laura

DARNIS, Marie

### Primeros bajos

BOSCH, Juan

CASAS, Ramón

### Medio Sopranos

GUERRA, María Luisa

MARTINI, Balbina

DEL CASTILLO, R.

### Otros Sopranos

ROBERTI, María

ZENI, Matilde

### Bajo cómico

BALCELLS, José

### Pintor escenógrafo

MANENTI MUELA

### Primeros tenores

CORTADA, Mario

MARQUÉS, Antonio

Sastrería del TEATRO LICEO DE BARCELONA

### Otro tenor

OLIVER, Julián

Atrezzo y armería, TAMBURINI

25 coristas de ambos sexos

40 profesores de orquesta

## REPERTORIO

LUCCIA — FAVORITA — TRAVIATA — BARBIERI DI SIVIGLIA — SONÁMBULA — CAVALLERÍA RUSTICANA

RIGOLETTO — CARMEN — PAGLIACCI — TROVATORE — AIDA — DINORAH — AFRICANA — FAUSTO

Y LAS ESPAÑOLAS MARUXA — LA DOLORES — MARINA

II. 7.7. Lista de personal y repertorio del folleto repartido para la temporada de la compañía Capsir en el Teatro Odeón (1918)<sup>66</sup>.

Los fieles aficionados que optaban por este sistema de suscripción, disfrutaban las ventajas de un precio más reducido, la garantía de una localidad para las funciones de la noche y la alternativa de asistir a los ensayos, si los hubiera. También cabía la posibilidad de funciones extraordinarias, que quedaban fuera del abono, pero para las que los subscriptores gozaban de preferencia en la reserva de localidad junto a considerables descuentos. Además, en las llamadas funciones por horas o secciones, se permitía asistir

<sup>64</sup> *El Miño*, año V, n.º 448, 27 de julio de 1861, p. 2.

<sup>65</sup> *El Miño*, año V, n.º 449, 31 de julio de 1861, p. 3.

<sup>66</sup> AJP, Programas de mano (1918). Sign: PM1801.

a todos los pases del espectáculo mediante la compra de una única entrada. La venta de abonos se efectuaba en la propia taquilla o en la contaduría del teatro correspondiente, y su pago, generalmente se realizaba de manera íntegra, impuestos incluidos. Por lo que respecta a la entrada a localidad y la entrada general, que daba acceso a los dominios de la *claque*, es decir, la galería alta sin numerar del teatro<sup>67</sup>, su adquisición era un requisito indispensable para poder acceder al recinto. El importe en la mayor parte de las localidades gallegas solía rondar los cuatro reales, una cantidad que se mantuvo casi invariable hasta bien entrados los «felices veinte» con el objetivo de animar permanentemente la taquilla (Ruibal, 1997: 1408-1409).

Como sucede en tantos otros factores, la extensión de los abonos, una vez más, guarda estrecha relación con la tipología de espectáculo. Frente a las prolongadas temporadas de zarzuela, cuya duración podía incrementarse notablemente si el público respondía en taquilla, las de ópera rara vez se dilataban en exceso ni tampoco acostumbraban a renovar la suscripción prevista más allá de uno o dos títulos extra. Las temporadas de la troupe italiana de Tamberlick, Verger o Rodrigo todavía proponen amplias series de doce a veinte representaciones, pero esta dinámica se reduce progresivamente con el cambio de siglo hasta las tres o cuatro de Fleta, Casali, Lázaro u Ofelia Nieto ya a partir de 1920. Por el contrario, entre las compañías de lírica española era usual una estadía de un mes o incluso más en los distintos escenarios de la ciudad. Si la temporada tenía un buen resultado cabía siempre la posibilidad de abrir un segundo o un tercer abono con un número variable de funciones. La decisión de la empresa para alargar temporadas como la de zarzuela de Eduardo Ortiz en 1901 podía ser repentina: “En vista de la afición que á última hora se ha despertado en el público, la empresa ha abierto un segundo abono por cuatro únicas funciones, de las cuales se celebrará hoy la primera [...]”<sup>68</sup>

Las representaciones tenían, por lo general una frecuencia diaria, excepto los días de descanso o de ensayo para la compañía, que eran escasos, puesto que suponían jornadas sin ingresos, asunto nada baladí para las ajustadas finanzas de la empresa. De hecho, las nuevas incorporaciones al repertorio se preparaban paralelamente al desarrollo de la temporada en jornadas intensas, con ensayos matutinos o a primera hora de la tarde y

---

<sup>67</sup> Coloquialmente conocido como «gallinero».

<sup>68</sup> *Faro de Vigo*, 30 de enero de 1896, p. 3.

funciones en el acostumbrado horario vespertino. Así sucede para el estreno en el Teatro-Circo de la nueva composición de Soutullo *El regreso* por la compañía Bellver:

Hoy no habrá la sección sencilla de la siete á fin de hacer el ensayo general con orfeón, banda, orquesta, partes y coro de la obra *El Regreso*, que se estrenará en la sección doble. El programa de ésta, que comenzará á las nueve y media, como de costumbre, es como sigue:

Segunda representación de *El Marquesito*.

Estreno de *El Regreso*<sup>69</sup>.

Las veladas belcantistas eran generalmente monográficas, es decir, un único título y sesión y tenían comienzo en torno a las 20-20:30 h., un horario prudencial dada la larga duración de las obras. Los espectáculos de zarzuela guardaban otro esquema. Aunque el modelo canónico era el de una función en tres actos (generalmente una zarzuela grande o tres obras breves en un acto)<sup>70</sup>, este planteamiento se modifica a partir de 1890, ya avanzada la Restauración borbónica, con la implantación un tanto tardía del teatro por horas o secciones, muy asentado en la capital, que redujo los costes empresariales y, en consecuencia directa, produjo un abaratamiento en el precio de las localidades. Una argucia que, sumada a la contemporaneidad argumental y la digestibilidad musical del nuevo estilo de obras «chicas», logró generar un consumo más masificado. Hay que considerar que, si el acceso a la ópera era difícilmente asumible para las clases medias, tampoco la zarzuela tradicional había sido hasta entonces una forma de ocio especialmente accesible para la clase proletaria (Mejías, 2017: 93-94). Como acota el investigador Demetrio Castro: “El teatro en general, y el lírico entre él, resultaba, a mediados de siglo inasequible como forma de ocio regular para la población trabajadora asalariada, situación que cambiaría con el arraigo del teatro por horas y el género chico durante la Restauración” (Castro, 2008: 60).

Los pases diarios se multiplicaron desde 1902, fecha del estreno en el Rosalía Castro de *El género ínfimo*, considerada como punto de arranque del género homónimo

<sup>69</sup> *Faro de Vigo*, 7 de diciembre de 1906, p. 3.

<sup>70</sup> Casares, Cortizo, Temes y otros autores coinciden en señalar a *Jugar con fuego* (1851) de Barbieri como obra que delimita estructuralmente el género y establece el modelo de la moderna Zarzuela Grande (Casares, 1995: 79; Temes, 2014: 35; Cortizo, 1995: 190). Dentro de este esquema de espectáculos escénicos en tres actos hay que considerar también la frecuencia con que las etiquetadas como compañías lírico-dramáticas sirven funciones mixtas de zarzuela y pequeñas comedias teatrales, para dar mayor variedad a los espectáculos.

(Jassa y Mejías, 2007: 48); una línea que se prolongó durante todo el periodo constitucional de Alfonso XIII, ya con los dos grandes teatros vigueses en pleno funcionamiento. También las pequeñas salas se mostraron especialmente activas con tres, cuatro, cinco y hasta siete secciones en festivos y domingos. Son ejemplos de esta efervescente dinámica las actuaciones de la compañía de zarzuela Estremera en el Salón Variedades en julio de 1909 o la cómico-lírica de Morcillo y Marañón que actúa en el Salón Pinacho en febrero y marzo de 1911<sup>71</sup>. El horario variaba según la época del año, pero durante las jornadas laborales solía establecerse entre las 19:30-20:30 h., 21-22 h. y 22-23 h. para las tres secciones simples, sobre las 20 y 22 h. para las dobles, o similares franjas combinando formatos<sup>72</sup>: “La compañía de zarzuela chica que el próximo domingo debutará en el Teatro Rosalía Castro bajo la dirección de los Sres. Vivancos y Bracamonte, dividirá los espectáculos en dos secciones, una sencilla á las siete y media y otra doble a las nueve y media”<sup>73</sup>. La brevedad de los formatos chicos y de varietés, facilitó, incluso, la confección de secciones triples de tarde y noche:

“Hoy habrá funciones por la tarde y por la noche. La primera será con rebaja de precios, comenzará a las tres y media y en ella se representarán las zarzuelas *La inclusera*, *Los chicos de la escuela* y *El barbero de Sevilla*. Por la noche se pondrán en escena *El trébol*, *El cabo primero* y *El bateo*”<sup>74</sup>.

Con la llegada del fin de semana o de jornadas vacacionales se ampliaba notablemente el rutinario *planning* a base de fórmulas atractivas. Era el momento de las matinés, funciones «infantiles» a primera hora de la tarde o las sesiones vermouth, sobre las 18.30 h., ocasiones propicias para que, con la popularización del cuplé picante y las obras frívolas, las familias honorables y las mujeres decentes pudieran asistir al teatro y evitar el sonrojo del contenido de las funciones nocturnas (Salaün, 1990: 67).

---

<sup>71</sup> *Faro de Vigo*, 8, 9 y 10 de julio de 1909; *Noticiero de Vigo*, 16 de febrero al 8 de marzo; *Faro de Vigo*, 16 de febrero a 10 de marzo de 1911.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1906, p. 3.

<sup>74</sup> *Faro de Vigo*, 5 de junio de 1904, p. 1.



ertencia del carácter frívolo-  
ción nocturna<sup>75</sup>.

publicidad de las cam-  
o anunciados no era  
la lista del personal  
la y el desarrollo de  
en función de entor-  
ble de disponer del  
s líricas en gira por  
cancelaciones, res-  
de entidades, pese a  
alidades. Es el caso,  
ono de la compañía  
astrófica *Favorita*<sup>76</sup>.  
vamente la duración  
e las funciones. Eso  
a de gripe española,  
a de espectáculos de  
orales atlánticos en

de *Faro de Vigo*: “Vigo no  
1890, p. 2).



invierno son también motivo de cierre de teatros y recintos públicos en la ciudad con cierta periodicidad: “A causa del mal estado del tiempo se ha suspendido anoche la función cómico-lírica que había anunciado la compañía que actúa en el teatro-circo Tamberlick”<sup>78</sup>. Por otro lado, el peso del acervo cultural y religioso en los tradicionales hábitos de la sociedad española de la Restauración tiene una influencia directa en la organización de los espectáculos de ocio. Así acontece en periodos importantes como Semana Santa, o Navidades y fiestas locales como la de la romería de San Roque o la multitudinaria procesión veraniega del Cristo de la Victoria, en los que se flexibilizan horarios y condicionan contenidos<sup>79</sup>. Uno de los ejemplos lo encontramos en la compañía Lacasa, que en 1902 se ve afectada por las solemnidades propias de la festividad católica de Corpus Christi: “La empresa, con objeto de que el público que acude al teatro pueda salir á hora conveniente para ver la procesión, ha dispuesto para esta tarde una función de dos actos, en la que se representarán las aplaudidas obras Dolorettes y Lohengrin”<sup>80</sup>.

Todas las compañías, especialmente aquellas que alcanzaban un cierto éxito solían preparar en las postrimerías de la gira una o varias funciones «de beneficio». Dichas sesiones se concebían como una suerte de homenaje o reconocimiento a la labor de uno de los solistas de la compañía, por lo general, la primera tiple, el tenor principal o el propio maestro concertador, a los que se destinaba la recaudación. Se elegían obras o escenas ad hoc, que permitieran el mayor lucimiento de estos artistas y que fueran especialmente populares. Como añadido, se introducían en los entreactos o al final de la obra, arias, romanzas o sencillas canciones, a cargo del beneficiado, en actuaciones que encontraban excelente acogida por parte de un público que no se preocupaba en absoluto por la escasa o inexistente conexión que podían tener, por ejemplo, unos "aires andaluces" con *La sonnambula* de Bellini<sup>81</sup>. Las pasiones provocadas por los divos de la escena lírica

<sup>78</sup> *Faro de Vigo*, 24 de diciembre de 1886, p. 2.

<sup>79</sup> Originalmente, la procesión del Cristo de la Victoria tenía lugar el 28 de marzo, fiesta de la Reconquista de la ciudad, pero por las constantes lluvias y la coincidencia con Semana Santa, se produjeron diferentes cambios de fechas. En 1809, el ayuntamiento decidió trasladar la procesión al mes de junio. Todavía las adversas circunstancias climatológicas mostraron la conveniencia de un nuevo cambio, por lo que en 1883 se traslada definitivamente al primer domingo de agosto, fecha que se mantiene desde entonces (Martín-Caloto, 2011: 67-68).

<sup>80</sup> *Faro de Vigo*, 29 de mayo de 1902, p. 1.

<sup>81</sup> El ejemplo hace referencia a la representación de *La sonnambula* protagonizada por la soprano Bianca Donadio el 10 de noviembre de 1887 en el Teatro-Circo. Otra práctica habitual en este tipo de «beneficio» era la interpretación de breves composiciones de autores gallegos a cargo de grandes figuras internacionales. Esta adenda de tinte localista favorecía la ya de por sí enervorecida respuesta del público. Este fue el caso del beneficio de Mercedes Capsir, celebrado el 13 de mayo de 1918. Tras los dos primeros actos de *Rigoletto*, la gran soprano catalana estrena en el Tamberlick la melodía *Meu carabeliño*, con texto de Avelino Rodríguez Elías (1872-1958), redactor de *Faro de Vigo*,

en este período son sólo equiparables al del posterior *star system* generado con el boom cinematográfico. En aquel contexto, es fácil advertir la dimensión de aquellas funciones "beneficiosas", marco de encendidas ovaciones y reconocimientos, que culminaban, finalmente, con la entrega de abundantes y generosos obsequios al artista en cuestión por parte de sus más fervientes admiradores. Es el caso de la soprano florentina Aida Saroglia (1879-1972) en octubre de 1899:

La Sra. Saroglia recibió los siguientes regalos: Un bouquet del proscenio nº2, otro de la platea de igual número, una corbeille de D. Jorge Pérez Sala, un ramo de flores con botones de oro en las cintas de la Srta. Luz Membiela, un hermoso porta-pañuelos de la Srta. Amparo Colás, otro muy artístico de las Srtas. de Pardo Labarta, unas fotografías de los Sres. Ocaña e hijos y un sobre con billetes de banco de la empresa del teatro y del Sr. Giovannini<sup>82</sup>.

O el de Mercedes Capsir, en mayo de 1918, en su segunda visita a Vigo al frente de su compañía:

La Srta. Capsir recibió anoche muchos regalos, entre los cuales recordamos los siguientes: Un bonito paraguas de la sociedad Tertulia; una sombrilla de D. Enrique Pascual y familia; un juego de 'manicur' del Gimnasio; una preciosa muñeca del Sr. De Vicente (D. Luis); un bolso de plata con monedas de oro, del presidente del Círculo Mercantil Sr. Goicoechea; hermosas 'corbeilles' de flores de la Empresa local, del palco del 'Bloque', de la sociedad La Oliva; un ramo de flores de D. Remigio González; y un abanico y un estuche de bombones de dos admiradores<sup>83</sup>.

Buen predicamento, aunque no excesivamente cotidiana era la «función patriótica», servida con motivo de conmemoraciones y celebraciones de acontecimientos históricos, bélicos o políticos y aprovechada para homenajes locales variados. Es el caso, en enero de 1923, del estreno en el Odeón de la zarzuela en dos actos "de gran aparato militar concebida a la manera de exaltación patriótica"<sup>84</sup>, *¡Mi bandera!*, original de Elías Herrero y Juan de la Hera, con música de Serafín Rada y Bautista Monterde (1880-1959), que

---

y música del director de la banda municipal Mónico García de la Parra (*Faro de Vigo* 14 de mayo de 1918, p. 1).

<sup>82</sup> *Faro de Vigo*, 25 de octubre de 1899, p. 2.

<sup>83</sup> *Faro de Vigo*, 14 de mayo de 1918, p. 1.

<sup>84</sup> *Galicia: Diario de Vigo*: n.º 158, 25 enero 1923, p.6.

constituyó toda una dedicatoria a los jefes y oficiales de la guarnición militar local del Regimiento de Murcia<sup>85</sup>. Excepcionalmente, al final de la campaña podían tener lugar representaciones a beneficio del público, que, normalmente, suponían una rebaja significativa en los precios de las entradas. Igualmente, de modo extraordinario y, en general, cuando se alcanzaban varios abonos, solían realizarse funciones cuya recaudación se destinaba a asociaciones caritativas o a las familias de víctimas por naufragios, desastres naturales u otros infortunados eventos.

Finalmente, otra de las esferas de sociabilidad en los teatros se concitaba en los llamados «días de moda», máximo exponente del teatro como espacio al que se acude “para ver y ser visto” (Salaün 2000: 101); al menos así acontecía antes de que la costumbre wagneriana y cinematográfica de apagar las luces se impusiera definitivamente<sup>86</sup>. También anunciadas como dedicadas “al bello sexo”, se idean como auténticos eventos de etiqueta, acarreando un incremento en el precio de las localidades, aunque sin una usual variación del programa previsto por la compañía, y congregando a “lo más selecto de la sociedad local”<sup>87</sup>. Toda una oportunidad para que la élite viguesa pudiese lucir públicamente sus mejores indumentarias y aderezos como indicativo de un restringido status socioeconómico: “Es ahí donde se inventa el «día de moda» el jueves en general, donde señoras y señoritas emperifolladas lucen su posición y su buen gusto” (Salaün, 2001: 128).

La primera reseña que encontramos sobre este tipo de funciones en el Circo-Teatro es la de 20 de abril de 1883, con la compañía dramática de Miguel Cepillo, en una jornada de beneficio de su primera actriz Julia Cirera<sup>88</sup>, normalizándose dicha estrategia empresarial ya en ese último cuarto de siglo. El hábito decimonónico era organizar estas funciones con carácter semanal, siendo variable la jornada designada. Es a partir de la primera década del siglo XX cuando se generaliza el jueves como día señalado para ellas, aunque tampoco resulta extraño encontrar en esos años compañías que desplacen las sesiones de este tipo a viernes o fines de semana por festividades u otros motivos: “La

---

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> La penumbra wagneriana generaría a finales del XIX una auténtica revolución en los hábitos de iluminación teatrales, logrando centrar la atención del espectador en lo que sucedía sobre la escena. Según Juan Peruarena Arregui: “será el escenógrafo barcelonés Francisco Soler i Roviroa (1836-1900) quien impondría la obscuridad de la sala durante la representación, no sin levantar quejas y protestas de los espectadores” (Peruarena, 2005: 33-34).

<sup>87</sup> *El Pueblo Gallego*, 2 de octubre de 1924, p. 6.

<sup>88</sup> *Faro de Vigo*, 21 de abril de 1883, p. 2.

compañía descansará mañana y pasado, con motivo de la conmemoración á que se dedican ambos días. Para el viernes, día de moda, se prepara una notable función”<sup>89</sup>.

Las ventajas del ámbito teatral como entorno de relación burguesa, explican la popularización de estas citas periódicas, que se tornan rutina tan imprescindible para los grupos sociales hegemónicos de la ciudad como las reuniones en los salones privados o el tránsito periódico por los jardines (Uría, 2001: 93-96). De ello procuraban extraer buen provecho, tanto la empresa en cuestión como las familias con jóvenes casaderas:

“*Un día de moda* es algo así como un aguinaldo a las empresas, y un alegrón mayúsculo para los enamorados ó los que piensan enamorarse; para las jóvenes que sueñan con ser señoras de su casa y mandar criados; para las que codician tener ocasión de comprar gorros y zapatos muy chiquitos, que parece son para adorno de un juguete y hacen el encanto de la prole y sus papás”<sup>90</sup>.

Los precios de las localidades variaban según la compañía, su mayor o menor despliegue de aparataje escénico y la presencia de destacados solistas entre el elenco. Además, la empresa se reservaba el derecho de variar las cantidades en estrenos y funciones especiales, o de devolverlas cuando se suspendían. La rebaja entre las entradas de a diario y los abonos fluctúa, también, en función de estos factores y la duración del abono propuesto. En general, se observa una diferencia que podía oscilar entre un quince y un veinticinco por ciento entre ambos tipos, como podemos observar en la política de precios que reflejan las figuras 7.3. y 7.4.

En este sentido, al realizar una comparativa de los importes de los billetes en relación con los diferentes géneros, obtenemos una valiosa información vinculada al tipo de público al que iban destinadas las funciones. Así, en plena *Belle Époque* el ahorro en un abono de zarzuela podía ser de más del cincuenta por ciento respecto al de la ópera. Las tablas elaboradas a continuación ejemplifican este desfase. En las dos primeras (Figs. 7.1. y 7.2.) se han tomado como referencia los años 1883 y 1901, considerando que ambas anualidades corresponden a significativas temporadas de ópera y zarzuela desarrolladas

<sup>89</sup> Las conmemoraciones a las que hace referencia la nota sobre la compañía Giovannini son las festividades de Todos los Santos y Difuntos. La “notable función” de ese viernes pondría en escena *Los pescadores de perlas* de Bizet (*Faro de Vigo*, 31 de octubre de 1899, p. 2).

<sup>90</sup> *Faro de Vigo*, 8 de noviembre de 1883, p. 3.

en el mismo recinto y con un número similar de representaciones. El intervalo cronológico, asimismo, nos permite cotejar la variabilidad o no de dichas muestras en dos perfiles distintos en la evolución histórica de ambos géneros.

Los datos reflejados corroboran una relación directa entre tipología de espectáculo y coste del mismo, proporción que se mantiene casi dos décadas más. Las cuantías del del abono en 1883 por veinte representaciones en butaca sin entrada en el Tamberlick para la compañía de Maximino Fernández (1837-1887) suponían un desembolso de cinco reales, frente a los diez del de la temporada de ópera de Enrico Tamberlick, por idénticas condiciones. Por otro lado, la asistencia en 1901 a las representaciones de la compañía del murciano Pablo López, que ofrece, fundamentalmente, zarzuelas grandes como *Sueños de oro* (1888) o *Un tesoro escondido* (1861), ambas de Barbieri o *Marina* de Arrieta, es entre un veinte y un treinta por ciento más asequible que escuchar *Carmen* (1875) de Bizet o *La bohème* (1896) de Puccini en idéntico año y localización.

Comparativa de precios de billetes en Teatro-Circo Tamberlick (1883)				
Localidad	Abono Cía. de zarzuela de Maximino Fernández (20 Repr.)	Abono Cía. de ópera de Enrico Tamberlick (20 Repr.)	Diario Cía. M.Fernández	Diario Cía. E.Tamberlick
Palcos sin entrada	40 reales	80 reales	50 reales	100 reales
Butaca sin id.	5 rs.	10 rs.	6 rs.	18 rs.
Antepecho de grada	3 rs.	6 rs.	4 rs.	12 rs.
Entrada General	-	-	1rs.	4rs.

Comparativa de precios de billetes en Teatro-Circo Tamberlick (1901)				
Localidad	Abono Cía. de zarzuela de Pablo López (12 repr.)	Abono Cía. de ópera y opereta de E. Giovannini (15 repr.)	Diario Cía. P. López	Diario Cía. E. Giovannini
Palcos sin entrada	9,80 pesetas	12 pesetas	13,50 pesetas	18 pesetas
Butaca sin id.	7,60 pts.	10 pts.	10,80 pts.	16 pts.
Antepecho de grada	4,35 pts.	6 pts.	6,50 pts.	11 pts.
Entrada General	1,90 pts (con entrada)	1 pts (sin entrada)	2,70 pts. (con entrada)	3 pts. (con entrada)

**Figs. 7.1. y 7.2.** Comparativa de precios diarios de localidades de abono y taquilla para ópera y zarzuela en el Teatro-Circo Tamberlick en los años 1883 y 1901<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> *Faro de Vigo*, 26 de junio de 1883; p. 2, 31 de julio de 1883; p.3, 27 de febrero de 1901, p.1; 29 de septiembre de 1901, p. 1.

Teniendo en cuenta el peso específico del sector industrial en la ciudad, hemos de valorar el exigente dispendio extra que el acceso a un espectáculo lírico conllevaba para el constreñido bolsillo de un modesto obrero. Ya que en 1900 el jornal diario de un peón masculino<sup>92</sup> de las empresas conserveras de la ciudad ascendía a una cuantía media diaria de tres pesetas (Muñoz Abeledo, 2002: 165), dicho trabajador debía hacer acopio de una remuneración de más de dos jornadas de trabajo íntegras para poder afrontar la compra de una localidad en la populosa zona de grilleras del Teatro-Circo durante la temporada de la compañía de zarzuela de Pablo López; o prácticamente cuatro, si se trataba de alguna de las funciones de ópera ofrecidas por Emilio Giovannini en 1901 en idéntica ubicación del coliseo vigués. Un esfuerzo difícilmente asimilable de acuerdo a la carestía de vida y a los gastos medios de subsistencia entre familias de economía tan modesta en una España en plena crisis finisecular (Muñoz Abeledo, 2002: 222-235). A la precariedad salarial hay que añadir abusivas jornadas laborales que alcanzaban de las 10 a las 16 horas, soportadas por los trabajadores de sectores productivos como la siderurgia, el textil o la metalurgia (Sacau, 2004: 110) que de ningún modo facilitaban el acceso de este tipo de trabajadores al mercado del ocio escénico.

Esta concordancia género/importe para el acceso a los espectáculos lírico-escénicos también se confirma al realizar una comparativa de otras temporadas en el mismo periodo en teatros de similares características a lo largo de la geografía española. Los datos incorporados en las tablas inferiores (Figs. 7.3., 7.4. y 7.5.) respecto a distintas compañías de ópera y zarzuela grande a su paso por el Campoamor ovetense, el Teatro-Circo de Ferrol o el Principal de Logroño no solo corroboran, sino que incluso incrementan dichas variaciones porcentuales medias entre géneros, observadas en el último cuarto del siglo XIX en el Tamberlick.

---

<sup>92</sup> Las diferencias de género en lo que respecta al nivel salarial diario, fuera cual fuese el sistema de remuneración y el ámbito productivo son significativamente marcados en la España de la Restauración (Muñoz Abeledo, 2010).



Comparativa de importe de billetes Teatro Fontán de Oviedo (1886)				
Localidad	Abono Compañía de zarzuela M. Azpiri	Abono Compañía de ópera de A. Baratta	Diario Compañía de zarzuela Azpiri	Diario Compañía de ópera de A. Baratta
Palcos sin entrada	10 pesetas	15 pesetas	12,50 pesetas	20 pesetas
Segundos	6 pts.	7,50 pts.	7,50 pts.	10 pts.
Butacas	2 pts.	2,50 pts.	2,50 pts.	3 pts.

Teatro-Circo de Ferrol (1887/88)				
Localidad	Abono Compañía de zarzuela de M. Fernández	Abono Compañía de ópera de L. Rodrigo	Diario Compañía de zarzuela de M. Fernández	Diario Compañía de ópera de L. Rodrigo
Palcos sin entrada	24 reales	60 reales	36 reales	80 reales
Sillas sin entrada	4 rs.	6 rs.	6 rs.	12 rs.
Delantera de grada	1,50 rs.	4 rs.	2 rs.	6 rs.

Teatro Principal de Logroño (1899)		
Localidad	Diario Compañía cómico-lírica de A. González	Diario Compañía de ópera de J. Tolosa
Plateas sin entrada	9 pesetas	21 pesetas
Palcos sin entrada	6 pts.	12 pts.
Butaca con entrada	1,35 pts.	3,80 pts.
Entrada General	0,40 pts.	0,75 pts.

**Figs. 7.3., 7.4. y 7.5.** Comparativas de precios de localidades de ópera y zarzuela en recintos teatrales de Oviedo, Ferrol y Logroño<sup>93</sup>.

Las diferencias observadas no hacen sino confirmar las connotaciones sociales ya apuntadas de ópera versus zarzuela, universos escénicos con raíces comunes, pero de características dramáticas y musicales ciertamente diferenciales. La permanente presencia de la zarzuela sobre los distintos escenarios vigueses hace cierta la tesis de Juan de Castro (1818-1892) según la cual “la zarzuela agrada a las clases populares por el carácter desenfadado de su música y por estar escrita en castellano” y tal es su repercusión que “ha

<sup>93</sup> *El Carbayon*, año VIII, n.º 1484, 8 de enero de 1886, p. 3 y n.º 1741, 1 de diciembre de 1886, p. 3; *El Correo Gallego*, año X, n.º 2434, 26 de febrero de 1887, p. 2 y año XI, n.º 2192, 3 de marzo de 1888, p. 3; *La Rioja*, año XI, n.º 3096, 22 de febrero y n.º 3307, 27 de octubre de 1899, p. 2.

venido a sustituir a la ópera italiana en las preferencias del público” (Cortizo, 1995: 172). La ópera como espectáculo caro y eminentemente ligado al ámbito burgués, tuvo una comparecencia discontinua, pero, a diferencia de la zarzuela, cada temporada belcantista fue recibida entre prensa y público con el halo de prestigio reservado solamente a acontecimientos de singular consideración artística. Una prolongada inercia que contribuyó a forjar una opinión excesivamente estereotipada en torno a ópera y zarzuela, resultando bastante perjudicial para la difusión de ambos géneros líricos. Estas diferencias, si bien se fueron atenuando significativamente con la entrada en el nuevo siglo, todavía persistieron más allá de la crisis de la Restauración. Los empresarios mantuvieron una dinámica generalizada de abaratamiento de los billetes procurando fomentar la amalgama social que concitaba la pasión por los espectáculos de naturaleza frívola; política favorecida por los módicos costes de muchas de las paupérrimas producciones subidas a escena en provincias, y por las propias características de estos formatos en cuanto a duración o requerimientos de plantilla. En cualquier caso, el análisis del perfil sociológico del público del teatro lírico español de los siglos XIX y XX, pese a las contribuciones ya realizadas desde el ámbito musicológico e historiográfico, que tomo en consideración, todavía es un terreno fértil para investigaciones más exhaustivas y específicas, que exceden de nuestro objeto de estudio.

### **7.5. Un calendario flexible: compañías y elencos**

La perspectiva de una serie de contratos se presentaba como excusa suficiente a la hora de planificar una gira lírica. Los empresarios procuraban aglutinar todo el personal necesario, contando, si era factible, con una o varias estrellas de cierto renombre que aseguraran la firma de suficientes temporadas y los necesarios ingresos en taquilla. Para estimular futuros compromisos resultaba de gran utilidad publicitar convenientemente por provincias la conformación de la troupe. El adelanto de componentes del elenco, que como ya hemos comentado, no siempre tomaban luego parte en la temporada, formaba parte de una extendida estrategia empresarial:

El actor y empresario, D. Emiliano Bellver está organizando una compañía cómico-lírica para emprender una tournée por Galicia tan pronto termine la cuaresma<sup>94</sup>. La dirigirán el maestro Cristobal y el Sr. Montosa. Formarán parte de la compañía la tiple Sra. Fons, una tiple cómica que vendrá de Madrid, y la característica Sra. González. También pertenecerán a ella el tenor cómico Sr. Cosí y D. Francisco Bellver<sup>95</sup>.

En esta dinámica, era bastante frecuente que las expectativas iniciales no se cumplieran del modo programado. Tampoco el irregular calendario y la incertidumbre del desarrollo de las campañas por provincias eran, por lo general, un marco suficientemente sólido para preservar la "fidelidad" de sus artistas y, en consecuencia, la pervivencia de elencos estables y de calidad. En 1905, la compañía de Julián Biel se vio abocada a la disolución por las paupérrimas condiciones del contrato ofrecido al tenor aragonés en Albacete: “Anoche se decía en el Teatro que la compañía se disolverá en Vigo, por no decidirse el Sr. Biel á ir á Albacete, donde se le proponía una contrata”<sup>96</sup>; lo cual no le impediría a Biel “fichar” por la compañía Camaló y proseguir gira en Málaga: “Julián Biel no estará muchos días ocioso. Ahora descansará cinco ó seis dias en Vigo y después saldrá para Málaga donde cantará cuatro noches formando parte de la compañía Camaló. Las recitas extraordinarias para que va contratado son dos de *Sansón y Dalila* y dos de *El Profeta*. Se disuelve la compañía [...]”<sup>97</sup>

También los requisitos de conformación de cada una de las plantillas y temporadas divergen de manera sustancial en función de la tipología de espectáculo escénico. Pese a la ventaja, a priori, de tener que afrontar un repertorio más reducido, las peculiaridades de las compañías de ópera italiana acarreaban mayores dificultades y costes para su constitución y, en consecuencia, todavía mayor urgencia en cubrir el abono convenientemente<sup>98</sup>:

<sup>94</sup> La compañía Bellver debutaría el 7 de julio de ese año 1907 en el Salón Variedades vigués (*Faro de Vigo*, 8 de julio de 1907, p. 3).

<sup>95</sup> *El Diario de Pontevedra: Periódico Liberal*, 20 de marzo de 1907, p. 2.

<sup>96</sup> *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1905, p. 1.

<sup>97</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5325, 26 de enero de 1905, p. 2.

<sup>98</sup> La ópera era (y sigue siendo) un espectáculo verdaderamente costoso. Su historia va ligada al mecenazgo de aristócratas, magnates y grandes fortunas, capaces de sostener un espectáculo sumamente deficitario. En el caso que nos ocupa, además de los altos emolumentos exigidos por los primeros solistas, los empresarios debían afrontar considerables cargas destinadas a sufragar la contratación de coristas y orquesta, más los gastos de atrezzo, aparato escénico u otros elementos imprescindibles para afrontar las representaciones belcantistas con un mínimo decoro. A modo de ejemplo, Gema León detalla que los salarios abonados en 1850 por la compañía de ópera que actuaba el Teatro Principal de Cádiz alcanzaban los siete mil reales semanales de Amalia Brambilla o Juan Vergara y alrededor de trescientos para los coristas (León, 2018: 70-71). Comparativamente, toda una figura de la zarzuela como Francisco Salas (1812-1875) cobraba en 1857 cerca de dos mil cuatrocientos reales semanales, es decir, una cifra casi tres veces inferior que la de los mencionados divos operísticos,

“Grandes son las dificultades que hoy día se presentan para realizar la formación de una compañía italiana que reúna las condiciones necesarias para interpretar con acierto las sublimes creaciones de Rossini, Donicetti, Meyerbeer, Verdi, y demás célebres maestros [...] Para llevar á cabo el pensamiento, la Empresa abre un abono condicional que pueda sufragar los gastos que dicho espectáculo ocasiona”<sup>99</sup>.

Vigo no era una plaza fácil para aquellas compañías incapaces de fascinar al escogido público operístico con algún notorio divo, y quizá por ello, más allá de Tamberlick, Capsir, Viñas, Lázaro o Fleta, las temporadas de las compañías más discretas en estructura y reparto se desenvolvían con una mayor incertidumbre. En consecuencia, el evidente riesgo económico de la contratación de este tipo de espectáculos deparó la intermitencia de dichas temporadas líricas<sup>100</sup>. *Faro de Vigo* advertía así de esta circunstancia en marzo de 1912, ante la inminente llegada de una reciente compañía organizada en Coruña con la soprano Matilde de Lerma como reclamo:

Creemos que en Vigo habrá de abonarse también un buen número de localidades, no sólo porque la bondad de la compañía así lo hace esperar, sino también porque de no cubrirse la cantidad necesaria de abono, no podremos disfrutar de la magnífica temporada lírica que se nos ofrece<sup>101</sup>.

Sea cual fuere el género escénico, las bondades culturales de la refinada *Belle Époque* y el incremento de la nueva industria del ocio, con las exigencias de un mercado paulatinamente más especializado y con mayor competencia, no facilitaron, muy al contrario, la supervivencia de muchas de estas agrupaciones. En Vigo esta situación se reprodujo con cierta persistencia, ya que la mayoría de los elencos que llegaban a esta y a otras ciudades gallegas eran de reciente creación y su heterogénea configuración e inestable conformación las hacían especialmente sensibles a cualquier inconveniente. Práctica cotidiana era la sustitución de determinados integrantes del reparto a lo largo de la campaña, así como la incorporación de conocidos artistas, que, publicitados convenientemente,

---

mientras que la nómina de un corista de la compañía Arderius (una de las más consideradas, según parece, con su personal) oscilaba en torno a unos modestos ochenta y cuatro reales en idéntico período (Temes, 2014: 180-182).

<sup>99</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, año III, n.º 580, 10 de enero de 1881, p. 3.

<sup>100</sup> Así se constata hasta el arranque de la primera etapa de los Festivales de la AAOV en 1958.

<sup>101</sup> *Faro de Vigo*, 9 de marzo de 1912, p. 1.

podían enderezar los resultados de una temporada poco beneficiosa. La falta de ensayos, el cambio repentino de títulos previamente anunciados, la cancelación por indisposición, la demora en el traslado de decorados y partituras, o el retraso en el inicio de las representaciones estaban al orden del día y provocaban más de un quebradero de cabeza a los gerentes teatrales por las reiteradas quejas del público vigués. Si las expectativas de taquilla no se cumplían existía un grave riesgo de disolución, aún con la temporada ya iniciada. Ante esta abrupta circunstancia, artistas, músicos y técnicos se veían forzados a constituirse en sociedad para dar continuidad a las funciones anunciadas.

Un ejemplo fue el caso de la compañía de zarzuela de Federico García Marín, que venía actuando al inicio de 1881 en la Casa-Teatro; su bancarrota, real o ficticia, condujo a la repentina huida del gerente Manuel Pradehnes y al abandono de todos sus componentes, muchos de los cuales ni tan siquiera disponían de los suficientes recursos para costearse el retorno a sus localidades de origen<sup>102</sup>.

Desde la mañana de ayer empezó a divulgarse la fuga del Sr. Pradehnes, empresario de la compañía de zarzuela que actúa en el teatro de esta ciudad y cuyos rumores fueron desgraciadamente confirmados más tarde por el personal de la compañía, con quien dicho señor se encontraba en descubierto. Este inesperado suceso, entre tantos otros porque lleva pasado la zarzuela, deja a la mayor parte de su personal en circunstancias muy críticas, cuyo malestar irá en aumento, si por desgracia se disgregan de su seno las principales partes, porque en ese caso les será imposible poner en escena algunas obras que remediasen el fiasco que se les vino encima<sup>103</sup>.

Situaciones límite, como la de la compañía de García Marín, encontraban en ocasiones el auxilio de los aficionados vigueses. En este caso, tras alojar en sus domicilios a algunos miembros del coro de manera desinteresada, se prestaron a colaborar en la organización de una función lírico-dramática para recaudar fondos en su beneficio:

---

<sup>102</sup> La satisfacción expresada días antes por el propio Pradehnes a la "galante" respuesta del público vigués y la apertura de un nuevo abono generan bastantes dudas acerca de los verdaderos motivos de la repentina huida del empresario. En La crónica teatral firmada por 'Amadis' se confirma este extremo: "Las Bancarrotas están de moda. La manera de plantearlas es puramente convencional. Unas se manifiestan con documentos más o menos verídicos, y estas se llamarán quiebras 'legales'; otras se demuestran de un modo súbito, anómalo y rápido. Estas se denominarían bancarrotas 'por sorpresa'. Y es indudable que este medio, sino más disculpable, es más cómodo para las empresas tronadas. Y claro está, que tras las bancarrotas vienen las 'crisis', aunque no todas precedidas de 'preámbulos'. Aquí, por más que no hubo ninguno, la 'crisis' existió en toda su terrible desnudez" (*Faro de Vigo*, 19 de febrero de 1881, p. 3).

<sup>103</sup> *Faro de Vigo*, 17 de febrero de 1881, p. 2.

Viéndose estos señores imposibilitados de emprender su viaje, a causa de la carencia de recursos, han suplicado a las primeras partes de la compañía que aquí permanecen todavía y, a varios apreciados señores aficionados de esta localidad que organicen un espectáculo lírico, quienes con la mayor galantería se prestaron gustosos a amenizar la función<sup>104</sup>.

La celebrada apertura de segundos y terceros abonos, indicativo del óptimo resultado económico y artístico de la campaña en función de la recepción del público, modificaba sobre la marcha el calendario estimado de funciones. En algunos casos, debido al enorme éxito de determinadas compañías, como acontece con la de Eduardo Ortiz (1897), Fernando Viñas (1898-99) o Antonio Moya (1900) la empresa prolongaba sustancialmente la duración de la temporada, renovando parcialmente, si era necesario, personal y repertorio, pudiendo permanecer en cartel hasta cerca de dos meses:

Dícese que hoy llegarán á esta ciudad algunos artistas para reforzar la compañía cómica que dirige el Sr. Viñas. Entre las obras nuevas que pondrán en escena en esta segunda temporada figura «La Chavala», de la cual se hacen grandes elogios [...] Cuando lleguen los nuevos con que ha de ser reformada la compañía, abrirá un abono de algunas funciones<sup>105</sup>.

El peso específico que Vigo y sus teatros adquieren dentro del entorno gallego comenzó a resultar evidente ya a la conclusión del siglo XIX. En estos años, y dándose circunstancias favorables, ya hemos comentado la práctica habitual de numerosas empresas líricas de reanudar actividad en escenarios de la ciudad tras actuaciones por otras plazas relativamente próximas como Pontevedra, Ourense o Santiago.

Desde un punto de vista organizativo, la mayoría de las agrupaciones líricas que visitaron Vigo entre mediados del XIX e inicios del XX se estructuraban en torno a una reconocida figura que cumplía el variopinto cometido de empresario, director y, al mismo tiempo integrante del elenco; bien como primer barítono (caso de Maximino Fernández o Ricardo Cirera), primer tenor (Biel, Tamberlick, García Bergés o Giovannini), primer tenor cómico (Misael Romero, Miguel Recio, de Moya), director de la orquesta

<sup>104</sup> *Faro de Vigo*, 26 de febrero de 1881, p. 3.

<sup>105</sup> *Faro de Vigo*, 17 de diciembre de 1898, p. 3.



(Napoleón Bonoris o García Catalá), o, con mucha frecuencia, primer actor (Fernando Viñas, José Ramos o Enrique Chicote)<sup>106</sup>. La figura del director musical quedaba en un segundo término, salvo cuando esta recaía en valores autóctonos o era el propio compositor de la obra quien alzaba la batuta. Alguno de estos ejemplos los encontramos en los nombres del maestro Piñeiro Latierro o los más afamados Reveriano Soutullo y Moreno Torroba.

La distribución del elenco se ajustaba casi siempre a un esquema muy semejante. Para la zarzuela se disponía un reparto que contaba de cinco a ocho mujeres, figurando entre ellas primeras tiples, tiples cómicas, contralto<sup>107</sup>, y características; tres o cuatro tenores, contando primeros tenores y tenores cómicos; barítono, bajo, barítono cómico, bajo cómico y un número variable de actores y partiquinos. En las representaciones de ópera abundaban los repartos italianos o italianizados<sup>108</sup>, y el elenco estándar se presentaba con algunas variantes respecto al de las compañías de lírica española. El modelo más repetido era el de cuatro tiples (dos dramáticas y dos ligeras), dos mezzosopranos/contraltos, dos tenores, dos barítonos, dos bajos y, también, un número variable de comprimarios. Completaban el plantel un maestro concertador o director musical (uno en la práctica, aunque en la lista de la compañía suelen figurar dos), maestro del coro, dos apuntadores, sastre, archivero y demás personal. La dirección de escena, cuya figura todavía estaba lejos de adquirir el trascendente papel actual, era desempeñada normalmente por el primer actor o alguna destacada figura de la compañía. Para las escenografías, cada empresa acostumbraba a viajar con una serie de decorados básicos, aprovechables para multitud de situaciones, aunque salas como el Tamberlick o el Rosalía Castro también disponían de su propia serie de románticos telones<sup>109</sup>. Caso singular es el de las compañías llamadas

<sup>106</sup> La faceta actoral en la edad dorada de la zarzuela y el género chico (casi siempre los actores principales ejercían el doble cometido de actor-cantante) era tan admirada como la estrictamente musical, especialmente en sainetes, operetas y revistas. Grandes artistas del momento, como los inseparables Enrique Chicote y Loreto Prado, lo fueron, principalmente, gracias a su condición de actores cómicos (Temes, 2014: 118-120).

<sup>107</sup> El término "mezzosoprano" es una denominación relativamente moderna que prácticamente no existe en el XVIII y de lenta generalización en el XIX. Las listas de las compañías de zarzuela de la *Belle Époque* rara vez lo emplean en las listas de personal, ciñéndose al término "contralto" o, incluso el extravagante de "tiple-contralto". En las Compañías de Ópera italianas, por el contrario, encontramos ambos indistintamente.

<sup>108</sup> La moda de la adopción de seudónimos artísticos italianos era habitual en intérpretes de toda Europa, yendo, en muchas oportunidades, más allá de la mera traducción. Fue el caso en Vigo del catalán Jaume Bachs que empleaba el nombre artístico de Angelo Angioletti o Fanny Marie Gabrielle Dieudonné, conocida como Bianca Donadio (Roselli, 1992: 159; Martín de Sagarmínaga, 1997: 53-54).

<sup>109</sup> Para la puesta en funcionamiento del teatro Rosalía Castro el pintor Arturo D'Almonte realiza diversos telones de fondo representando interiores de salón gótico, regio, Luis XV o Renacimiento, entre otros, y también de ambientaciones características, representando el mar, calles, la selva tropical, una aldea, la cárcel, etc. *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.

infantiles, como la de Juan Bosch en 1890, donde las zarzuelas eran interpretadas por artistas con edades comprendidas entre los tres y los trece años<sup>110</sup>.

Por otro lado, el peso de las grandes voces en el transcurso de las temporadas de provincias se acrecentaba en el caso de la ópera. La dominante influencia italiana en el género facilitaba que solistas habituales en teatros italianos de segundo orden encontrasen rápido acomodo en las giras por provincias de las compañías itinerantes<sup>111</sup>. Fuera de la consideración de los grandes coliseos de ópera, los renombrados divos que transitaban por los escenarios de Vigo lo hicieron en el inicio o el ocaso de su carrera. Pero también se produjeron felices excepciones a esta situación y los De Lerma, Oteín o Fleta deleitaron al público de la ciudad en plenas facultades vocales y artísticas.

Las connotaciones explícitamente eróticas de la revista generaron una serie de condicionantes específicos en la conformación de este tipo de compañías. El plantel debía presumir de una «supervedette» o primera figura, al estilo de Esperanza Iris, Eugenia Zuffoli o Tina de Jarque, en torno a la cual giraba gran parte del espectáculo, secundada por otras vedettes secundarias y un coordinado grupo de coristas y bailarines, mayoritariamente femeninos. Al igual que en la zarzuela, también se hacía imprescindible contar con la presencia de un galán masculino, segundas tiple, una buena pareja de primeros actores, y una variable retahíla de característicos y actores cómicos de ambos sexos.

La contratación de orquesta y coro siempre constituyó uno de los apartados más delicados para empresarios y compañías en sus giras por provincias y el talón de Aquiles de aquellos teatros importantes de ciudades que como Vigo carecían de formaciones propias<sup>112</sup>. La orquesta organizada para cada temporada estaba integrada por profesores provenientes de otras agrupaciones de teatros españoles y habitualmente solía recurrirse a músicos del Cervantes de Málaga, Calderón de Valladolid o el Real de Madrid. A ellos se sumaban instrumentistas de coliseos portugueses como los de Oporto o Lisboa, así

<sup>110</sup> *Gaceta de Galicia*, año XIX, n.º 252, 24 de noviembre de 1890, pp. 2-3.

<sup>111</sup> John Rosselli en su obra *Singers of Italian opera* comenta que la saturación del mercado operístico italiano obligaba a muchos cantantes de segunda categoría a aceptar contratos poco ventajosos en el extranjero (Cymbron, 1995: 166).

<sup>112</sup> Todavía en 1975, en el transcurso de la VII decena de música de Toledo, el por entonces alcalde de Oviedo, Manuel Álvarez-Buylla, al hablar de la ópera en provincias alertaba del serio inconveniente que supone la organización de una temporada operística sin contar con un teatro de titularidad pública que disponga de orquesta y coro propios. Aunque la situación ha mejorado sensiblemente en las últimas décadas gracias al esfuerzo de agrupaciones locales que han sustentado los últimos festivales líricos, esta continúa siendo una asignatura pendiente en Vigo (Álvarez Buylla, 1976).

como músicos de viento de las bandas militares guarnecidas en Vigo (o en localidades próximas) como la del Regimiento de Murcia. Las plantillas, conforme a esta disposición básica, eran bastante exiguas<sup>113</sup>, con una media de veinte a veinticinco componentes, y solo en eventos especiales, como la de la inauguración del Rosalía Castro, se podía alcanzar la considerable cifra de cincuenta componentes<sup>114</sup>. El coro tampoco se distinguía por formar un conjunto numeroso y rara vez sus integrantes llegaban a sumar tres decenas. En este sentido, temporadas tan recordadas como las de Tamberlick en 1882 y 1883 sobrevivieron con tan sólo veintiséis y veintiocho coristas, respectivamente<sup>115</sup>. Las razones hemos de encontrarlas, una vez más, en el gasto que estas plantillas generaban en el conjunto del presupuesto que una troupe itinerante debía afrontar, y su repercusión directa en conceptos como vestuario, alojamiento, manutención o viajes. Todo ello teniendo en consideración que ni orquesta ni coro, acaparaban demasiado la atención de público y la prensa local.

Para comprender mejor la estructura de la compañía y los costes que acarreaba, resultan extremadamente elocuentes las reflexiones y los datos que aporta el *Noticiero de Vigo* con motivo de la contratación en 1905 de la compañía de ópera del tenor Julián Biel, procedente de A Coruña:

Es posible que el público, con saber que una compañía de ópera supone gastos considerables, no llegue a formarse idea de lo que realmente cuesta. Algunas cifras le ilustrarán más que cuanto haya oído decir sin tener a la vista la prueba de los números.

Por traer a 47 personas de su compañía desde La Coruña a Vigo pagó Biel a la casa consignataria del vapor 'Florencio Rodríguez' 1015 pesetas. A esta cantidad es necesario añadir el importe del viaje desde Ferrol a la capital de Galicia<sup>116</sup> y el de los billetes de los artistas que vinieron en tren. El Coro cuesta cada cinco días 975 pesetas. Sólo por los dos días que estuvo en Vigo sin trabajar la compañía se pagó a los solistas del Real 330 pesetas.

<sup>113</sup> En el pequeño foso del Teatro de Velázquez Moreno se llegó a cifras ridículas para cubrir una temporada de zarzuela, como la de los diez músicos que acompañaron la de la Compañía de zarzuela Catalá/Molina en 1875 (*El Porvenir*, año I, n.º 156, 19 de agosto de 1875, p. 1).

<sup>114</sup> La configuración de los fosos orquestales de teatros como el Tamberlick, Rosalía Castro o el viejo García Barbón estaban concebidos para dar cabida a las pequeñas formaciones orquestales con las que estas compañías afrontaban sus temporadas líricas. Ni siquiera la reforma acometida en el García Barbón tras su adquisición por la Caja de Ahorros de Vigo conllevó una ampliación de este espacio, lo que supone un claro inconveniente en la actualidad para la representación de determinados títulos en el principal teatro vigués.

<sup>115</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, n.º 1079, 4 de octubre de 1882, p. 3; *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1883, p. 3.

<sup>116</sup> Tal consideración merecía por aquel entonces la ciudad brigantina.

La compañía consta de 72 partes activas, además de los representantes de la empresa, la sastra y sus ayudantes y las personas que acompañan a los artistas (una por cada una) a las cuales paga también la empresa el viaje.

El personal de la compañía se descompone del siguiente modo: primeras y segundas partes cantantes, 19. Director de escena, apuntador y representante de la empresa, 4. Coristas, 26. Solistas de la orquesta, 11. Contratados en Vigo, 36. Bailarines, 8. Los sueldos de este personal, sin contar el de Biel, haya o no función, ascienden a 1200 pesetas. Trae la compañía más de cien bultos de equipaje. Únase a estos datos que *La bohème*, cuesta 750 francos de derechos durante la tournée por Galicia y 45 pesetas por cada noche que se hace; *Gioconda* 500 francos y 45 pesetas por cada representación; *Carmen* 250 y 45 respectivamente, y *Cavalleria y Pagliacci* 75 pesetas cada noche que se hace.

El notable tenor español, al constituirse en empresa, se propuso llevar a las provincias una compañía grande, pensando más en el arte que en las utilidades. Para su satisfacción le basta que el teatro esté lleno de gente, que el público aplauda y que en taquilla entre lo necesario para pagar a la compañía (...) Bien se satisface de pensar que su empresa sostiene a un centenar de familias<sup>117</sup>.

En la configuración del repertorio se alternaban los últimos éxitos de la escena madrileña con obras clásicas de gran popularidad. La exigencia constante de renovación de obras junto con el incremento exponencial de títulos presentados que conllevó la implantación del formato por horas se solventaba con una planificación diaria, sujeta en todo momento a los avatares del desarrollo de cada jornada. Esta precipitación generalizada con la que se subían a escena nuevas y viejas páginas, hacía especialmente importante la labor de los apuntadores, así como la capacidad de improvisación de actores y cantantes. Este aspecto era notorio en las partes habladas, donde frecuentemente se insertaban morcillas graciosas, no siempre del gusto del público: “El tenor cómico, a quien siempre hemos alabado, abusó de las morcillas. El sistema es peligroso y nos alegraríamos que lo abandonase, pues así como de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso, tampoco es grande la distancia entre la gracia y la payasada”<sup>118</sup>.

Estas problemáticas resultaban un tanto ajenas a la rutina de las temporadas operísticas. La confección de programas muy similares entre las distintas compañías, con-

<sup>117</sup> *Noticiero de Vigo*, 12 de enero de 1905, p. 1.

<sup>118</sup> *El Correo Gallego*, año XXXVIII, n.º 12327, 12 de mayo de 1915, p. 2.

formado en base a un catálogo restringido y estandarizado de composiciones, tenía la ventaja de que los libretos, en su mayoría sin partes habladas, eran, generalmente, bien conocido por sus intérpretes. Por otro lado, la breve extensión de los abonos, salvo causas de fuerza mayor y la posibilidad de alguna función extra en respuesta a una extraordinaria demanda, discurrían en su totalidad según el calendario anunciado previamente. Para variar el carácter de las representaciones lo más frecuente era alternar diariamente obras dramáticas y ligeras o bufas, permitiendo, así, un día de reposo a los cantantes según su tipología vocal<sup>119</sup>.

Ni que decir tiene que el desarrollo de la vida escénica viguesa se estructuró alrededor del género de la zarzuela que, en sus diversos formatos, gozó de un favor popular que sólo la irrefrenable atracción posterior del cine sumada a la llegada del gramófono en el ámbito doméstico, lograron socavar. La ópera, por su parte, pese a su compleja infraestructura y dimensión, consiguió pervivir en la cartelera del García Barbón, manteniendo un supuesto status intelectual y social que, hasta hace pocas décadas, ha servido como importante reclamo para un círculo fiel, aunque no mayoritario. No fue, en cambio, hasta la segunda etapa franquista cuando se comenzaría a atisbar una cierta estabilidad del arte del *belcanto* como elemento cotidiano en la vida escénica de la ciudad, merced al soporte organizativo del empresario Camilo Veiga y sus esfuerzos en pro del arte lírico en Vigo.

---

<sup>119</sup> Es necesario recordar que solamente se programaba una obra por función, en horario de tarde-noche, excepto en las escasas ocasiones en que se presentaba un programa doble, con dos óperas breves en un acto. El caso más frecuente es el de la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni y los *Pagliacci* de Leoncavallo.

## CAPÍTULO 8

### ESCENA LÍRICA EN EL VIGO DECIMONÓNICO

La metamorfosis industrial experimentada en Vigo entre el inicio del periodo isabelino y la caída de Alfonso XIII conllevó el importante ascenso de burguesía y clases medias, sectores para los que las temporadas teatrales y musicales eran la expresión de ambiciones largo tiempo aguardadas en las esferas de sociabilidad de la urbe. En este sentido, la recepción de las veladas protagonizadas por los divos del momento, las reclamaciones vociferantes a empresarios y gestores o la diversificación de *matinés*, funciones vermut, “de moda” o beneficio, retratan la evolución de un heterogéneo armazón socioeconómico, que en la ciudad viguesa siempre se distinguió por su rauda y moderna transformación.

El bullicioso y particular cosmos que conforma el espectáculo lírico reúne aspectos de desigual naturaleza, muchos de ellos ajenos al hecho puramente musical o artístico, cuyo estudio se revela como una de las manifestaciones más significativas de entornos de sociabilidad urbana moderna antes de la popularización de cine y eventos deportivos (Uría, 2001: 104-106). En consecuencia, el análisis de las sucesivas temporadas que tuvieron lugar en los distintos escenarios no solo propicia la reconstrucción de la historiografía lírica desenvuelta en cada uno de los principales coliseos teatrales, sino que permite ahondar en otros aspectos vinculados a la contratación de intérpretes y la conformación de compañías; la evaluación del alcance de los distintos géneros sobre estos escenarios, a través del estudio de las obras y autores representados, así como una aproximación a los gustos imperantes en la sociedad viguesa de entonces. Además de todo ello, el estudio de este compleja y dispar sucesión de elencos y artistas posibilita constatar en qué medida el fenómeno lírico en la ciudad, en cada una de sus distintas vertientes, desbordó el puro ámbito de la creación artística para convertirse en un popular producto de entretenimiento y consumo (Casares, 1995: 185).

Tomando en cuenta los cinco teatros históricos de la ciudad, que vertebran la actividad lírica en Vigo, tanto en este como en el siguiente capítulo realizaremos el análisis de las temporadas partiendo de las compañías que participaron en los escenarios de la



Casa-Teatro, Tamberlick, Rosalía Castro, Odeón y García Barbón. A este respecto, con el fin de clarificar la exposición de los datos obtenidos en el transcurso de nuestra investigación en una singladura de disímiles circunstancias y heterogéneos contextos, se ha estructurado el discurso atendiendo a un criterio estrictamente cronológico en cada espacio escénico. En cada uno de estos apartados, en dependencia directa del volumen y las características de la información hallada, trataremos en secuencia ordenada los siguientes contenidos: cuadro del elenco, características de compañía y abono/os, repertorio y, finalmente, recepción de la temporada. Como complemento a esta información, al final de la tesis se incluye unos Anexos que incorporan de manera sistemática la referencia de todas las obras líricas escenificadas en los cinco principales teatros de Vigo entre septiembre de 1851 y julio de 1931, así como las fechas de representación de las mismas<sup>1</sup>.

Finalmente, señalemos que las fuentes con las que contaremos son dispares, ya que hasta la década de 1850 apenas existen documentos que nos aporten información de las giras, contando para la reconstrucción de este período con manuscritos (escasos), así como crónicas no específicamente musicales. Superado este ecuador cronológico el eclecticismo todavía persiste en ciertas temporadas líricas del ámbito de la zarzuela, en el que la huella de sus eventos escénicos se limita a poco más que una lista de obras y nombres. No obstante lo dicho, con la aparición a partir de la segunda mitad del siglo XIX de rotativos como *Faro de Vigo* (1853), *El Eco de Galicia* (1851), *La Oliva* (1856), *El Miño* (1857), *El Progreso* (1865), *La Concordia* (1873), *El Diario de Vigo* (1884), *Noticiero de Vigo* (1885), *El Pueblo Gallego* (1924), *Galicia: Diario de Vigo* (1922), *El Diario de Pontevedra* (1884) o *El Compostelano* (1920) las carencias se empiezan a ver subsanadas y, aunque en muchos de los casos no dispongamos de otras fuentes que faciliten un análisis de las representaciones más específico (registros de liquidación de derechos, archivos teatrales, partituras ...) ...) las referencias hemerográficas nos permiten obtener una visión siempre parcial, pero sin duda más completa del contenido y el desarrollo de las sesiones líricas de cada anualidad.

---

<sup>1</sup> Aunque este aspecto se explica convenientemente en la Introducción, hemos considerado indicarlo para facilitar al lector una mejor comprensión del discurso.

### 8.1. Casa-Teatro de Velázquez Moreno (1856-1881)

De acuerdo a las referencias relativas a la construcción de la Casa-Teatro que ofrece el expediente municipal de 1830-1831, en el que se recogen tanto las instancias dirigidas al consistorio vigués por Velázquez Moreno para su edificación, como la concesión de los correspondientes permisos<sup>2</sup>, podemos inferir algunas claves del proceso de inauguración del edificio en el año 1832. Debido al mayoritario interés de la sociedad viguesa por disponer de un coliseo “que preste alguna de las utilidades públicas de que tanto necesita”<sup>3</sup>, y donde se pudieran representar los estrenos líricos que triunfaban en otras capitales peninsulares, el empresario Norberto Velázquez Moreno apostaría por su edificación, apoyado, en un primer término, por otros industriales locales. El cronista Espinosa Rodríguez da cuenta de las diferentes tentativas para su consecución, que finalmente llegan a buen puerto<sup>4</sup>. Estos datos se ven ampliados por la entusiasta reseña de Taboada Leal en su *Descripción Topográfico-Histórica de la Ciudad de Vigo, su ría y alrededores*, publicada en 1840, en la que se nos confirma que 1832 fue el año de apertura de la sala (Taboada, 1840: 11-13). Sin embargo, pocos detalles sabemos tanto del propio evento inaugural y las piezas interpretadas en dicho estreno, como de los asistentes al mismo.

Desde el punto de vista de su actividad escénica, tomando en consideración los recorridos que durante la segunda mitad del siglo XIX realizaron las agrupaciones líricas que visitaban Galicia, de las que Vigo formaba parte, así como la presencia de un ponderado espacio destinado a tal fin<sup>5</sup>, la ciudad era una parada de los circuitos que realizaron estas formaciones ya desde el segundo tercio de la centuria. Al hilo de esta hipótesis, en la crónica del *Ernani* representado en 1856 en el escenario vigués, el redactor de *La Oliva* se lamenta de que: “Muchos años hace que no recordamos haberla oído en nuestro coliseo”<sup>6</sup>. Del comentario se deduce que óperas como ésta de Verdi se escuchaban en las primeras

<sup>2</sup> AMV. Sign: Urb. 123-14, 1830-31.

<sup>3</sup> AMV. Sign: Patr. 32, Bienes inmuebles 21. Varios 1727-1869.

<sup>4</sup> Además de su breve relato acerca de las instancias presentadas a este efecto por el empresario de origen riojano, Espinosa Rodríguez proporciona sucintos detalles respecto a ubicación, elementos constructivos y acceso al interior de la sala (Espinosa, 2003: 160).

<sup>5</sup> Recordemos que, en palabras del histórico cronista y médico lucense, el teatro vigués era “sin contradicciones, el mejor de Galicia hasta el día” (Taboada, 1840: 13).

<sup>6</sup> *La Oliva*, año I, n.º 88, 3 de diciembre de 1856, p. 3.

décadas de funcionamiento de la céntrica sala viguesa, con toda probabilidad, en el transcurso de distintas campañas itinerantes realizadas por compañías de ópera italiana<sup>7</sup>.

En esta línea, en abril de 1842 advertimos la presencia de Ventura Villó en el Teatro Principal de Santiago de Compostela. El maestro Villó, al frente de su conocida saga de cantantes<sup>8</sup>, había actuado en esa misma gira en ciudades como Oporto (Lorenzo, 2019: 130), por lo que podemos colegir que Vigo pudo ser una de sus paradas en el tránsito hacia la región gallega. En fechas similares la agrupación encabezada por el director orquestal Napoleón Bonoris, recorre el noroeste peninsular en las temporadas 1842-1843 y 1843-1844 visitando las grandes ciudades gallegas, un itinerario del que Vigo bien pudo formar parte. De esta manera, entre diciembre de 1842 y abril de 1843 constan representaciones de dicha compañía en Coruña y Santiago, donde abre un abono por veinte representaciones<sup>9</sup>. En el elenco, bajo la dirección de Bonoris, figuraban las tiples Catalina Mas-Porcell y Virginia Wanderer, los tenores Josep Devesa y Francisco Porcell o los bajos José Obiols y Francisco Regini, que interpretaron obras como *I Capuletti e i Montecchi* (1830) de Bellini, *Marino Faliero* (1835) de Donizetti o *Un'avventura di Scaramuccia* (1834) de Luigi Ricci<sup>10</sup>. Durante la temporada siguiente Bonoris permanece en Coruña varios meses tras haber actuado en verano de 1843 en Vigo y Santiago<sup>11</sup>, ofreciendo un variado surtido de páginas donizettianas, hoy inusuales, como *Imelda de Lambertazzi* (1830), *Gemma di Vergy* (1834), *Rosmonda d'Inghilterra* (1834), *Il furioso all'isola de santo Domingo* (1833), *Parisina* (1833), *Fausta* (1832) o *Belisario* (1836), junto a, por ejemplo, la *Beatrice di Tenda* (1833) de Bellini y *L'assedio di Corinto* (1826) de Rossini (Carreira, 1995: 15).

Iniciada la segunda mitad del siglo XIX, una nueva referencia nos habla de la presencia de otra formación lírica en la Casa-Teatro. El nueve de septiembre del año 1851, la compañía lírico-dramática dirigida por Ángel Custodio Arenas, de la que sí conservamos apuntes en el rotativo *El Eco de Galicia*, visita Vigo. En la representación, el periódico

<sup>7</sup> Ernani se estrena en marzo de 1844 en el Teatro La Fenice de Venecia y su recepción en España es casi inmediata: Madrid en 1844; Barcelona, Valencia, Jerez o Cádiz en 1845; y Granada o Sevilla en 1846 (Sánchez Sánchez, 2016: 28-29). En conformidad con el comentario de La Oliva y el contexto en el resto del país, esa representación viguesa de “hace muchos años” pudo tener lugar entre 1846 y 1852, aproximadamente.

<sup>8</sup> Carlota, Matilde, Cristina, Elisa o Federico Villó integraban una activa familia de cantantes y músicos españoles del siglo XIX (Lorenzo, 2019: 128-130).

<sup>9</sup> *El Anfión Matritense*, n.º 12, 26 de marzo de 1843, p. 8.

<sup>10</sup> *La Iberia Musical y Literaria*, n.º 16, 18 de diciembre de 1842, p. 8; *El Anfión Matritense*, n.º 12, 26 de marzo de 1843, p. 8, p. 8; *Revista de Teatros (Madrid)*, n.º 110, 28 de abril de 1843, p. 2.

<sup>11</sup> *La Iberia Musical y Literaria*, año II, n.º 37, 24 de septiembre de 1843, p. 311.

destaca cómo los de Custodio Arenas despiertan la hilaridad del respetable con la, por entonces, muy popular zarzuela andaluza en dos actos, también llamada ópera cómica española, *El tío Caniyitas* o *El mundo nuevo de Cádiz* (1849), con música de Mariano Soriano Fuertes (1817-1880) sobre versos de José San Pérez (1818-1870):

En el martes último ha tenido lugar la representación de la ópera cómica nombrada *el Tío Canigitas* (sic); esta célebre composición llena de chiste y originalidad ha sido desempeñada mucho mejor de lo que esperábamos. Realmente los papeles del *Canigitas* por el señor Don José Navarro, el de *majo* por el señor Don Alfonso Navarro y el de *Gatana* por la señorita Navarro fueron desempeñados con mucha gracia, y en algunos momentos estuvieron felices tanto en el canto como en el chiste andaluz que debe siempre presidir en sus papeles<sup>12</sup>.

Junto con esta función, el veintiocho de ese mismo mes escenificaron *El duende* (1849)<sup>13</sup>, obra de Luis Olona con música de Rafael Hernando (1822-1888), componente de la, por entonces, recién nacida Sociedad Artística<sup>14</sup>. Como de costumbre en estas formaciones híbridas, la representación se completó con la combinación de una comedia teatral, *El pilluelo de París* (1836)<sup>15</sup> de Jean-François Bayard (1796-1853) y Louis-Émile Vanderburch (1794-1862), traducida al español por Juan Lombía (1806-1851). La prensa compostelana nuevamente ratifica la buena impresión de esta compañía en Vigo ciudad en la que permanece prácticamente un mes antes de proseguir su gira gallega:

La Compañía va a dar algunas representaciones a Pontevedra y sigue después á Orense. Auguramos muy buenos resultados al empresario de ella, el Sr. D. Custodio Arenas, porque la compañía es de las mejores que hemos visto en Galicia, y está muy equipada de buenos trages (sic), y sus funciones son tomadas de las mejores composiciones que hoy presenta el repertorio español<sup>16</sup>.

Finalmente, la tournée gallega de la compañía encabezada por la soprano Carlota Villó de Ramos durante el primer trimestre de 1852, en la que se presentan el *Attila*

<sup>12</sup> *El Eco de Galicia*, n.º. 50, Santiago de Compostela, 17 de septiembre de 1851, p. 3.

<sup>13</sup> Uno de los prototipos fundamentales para la génesis de la zarzuela moderna (Temes, 2014: 45)

<sup>14</sup> *El Eco de Galicia*, n.º 55, 4 de octubre de 1851, p. 3.

<sup>15</sup> *Le gamín de Paris* (1836)

<sup>16</sup> *El Eco de Galicia*, n.º. 55, Santiago de Compostela, 4 de octubre de 1851, p. 3.

(1846) y el *I due Foscari* (1844) verdianos en las ciudades de A Coruña y Santiago de Compostela<sup>17</sup>, permite plantear la circunstancia de su paso por Vigo, aunque, una vez más, no podemos sino conjeturar la celebración de esta temporada en la Casa-Teatro.

Desde un punto de vista organizativo, aunque muchas de las funciones estuvieron al albor de los posibles recorridos de las agrupaciones profesionales, hubo un impulso de la propia ciudad por incentivar la actividad escénica. Si bien excede de nuestro objeto de estudio el análisis de las sociedades que promovieron el desarrollo de la música en Vigo, sí señalamos cómo esta corriente de diletantismo se inscribe en la floreciente pasión musical a la que contribuyeron, entre otras, las actividades organizadas en el seno de recientes círculos societarios, como el Circo Recreativo de Vigo (1847)<sup>18</sup> o la primitiva Sociedad Filarmónica (1845), fundada por burgueses notables como Juan José Uribarri, Manuel Bárcena o Agustín Curbera (Adán, 2015: 131-132). En este contexto, en abril de 1851 la Sociedad Lírico-Dramática de Aficionados organizó cinco funciones líricas con el objeto de recaudar fondos destinados a la casa de beneficencia<sup>19</sup>. Según refiere *El Eco de Galicia* la sociedad había sido constituida “á costa del incansable celo del Sr. Don Ramón Taboada su director [...]”, artista y periodista gallego (padre del ilustre escritor Luis Taboada), con el objeto de “dar funciones en el teatro con cuyo producto adquiriría medios de subsistencia para los infelices desvalidos que se acogen al asilo de beneficencia”<sup>20</sup>. Estas veladas de carácter altruista a cargo de vecinos amantes de la escena (y, por lo general, jóvenes pertenecientes a familias burguesas de ilustre apellido) solían integrar un espectáculo variopinto compuesto por pequeñas obras líricas y teatrales, así como breves fragmentos musicales. De los componentes de aquella sociedad conocemos los siguientes nombres: Carlota Rubín, Balbina Pérez, Flora Sobrino, Matilde Taboada, Rogelia Belein, Teodomiro Coca, Teodoro Pardo, Norberto Rubín o Leonardo Gonsalvez.<sup>21</sup>, aunque no disponemos de datos concretos acerca de las obras que se subieron a escena en estas sesiones.

En mayo de 1854 regresó al escenario de la Casa-Teatro la Sociedad Lírico-Dra-

<sup>17</sup> *El Eco de Galicia*, n.º 85, 17 de enero de 1852, p. 3; n.º 91, 7 de febrero de 1852, p. 3; y n.º 99, 6 de marzo de 1852, p. 4.

<sup>18</sup> Bautizada nuevamente en 1859 como El Casino (Martínez Alonso, 2013: 21).

<sup>19</sup> *El Eco de Galicia*, n.º 5, 13 de abril de 1851, p. 3

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

mática de Aficionados, con idéntica filantropía<sup>22</sup>. La nota publicada el domingo veintiuno por *Faro* da cuenta de un programa integrado por una sinfonía, la comedia en verso con dos actos *Ir por lana y volver trasquilado* (1843) de Juan Martínez Villergas, (1817-1894) y la zarzuela en un acto, con música de Mariano Soriano Fuertes y texto de Mariano Fernández, *Geroma la castañera* (1844). Una vez más se reitera la caritativa predisposición de la "buena sociedad" viguesa gracias al esfuerzo de sus distinguidos intérpretes:

“La casa de beneficencia de este pueblo carece de recursos, y son indispensables nuevos sacrificios. Esta será la razón por que jamás olvidaremos la generosidad y fina condescendencia de las damas y caballeros que tanto nos honran con su amistad y mérito, y cuya excesiva (sic) modestia ni aún nos permite escribir sus nombres. Esas almas generosas quieren darnos una prueba de su predilección, ofreciéndonos no sólo sus talentos, sino también su fortuna [...] No podía esperarse otra cosa de las escojidas (sic) personas que se presentaron a tan penoso objeto; porque todas ellas pertenecen a la culta sociedad [...]”<sup>23</sup>

En cuanto a la obra del maestro Soriano, se trata de uno de los primeros ejemplos del nuevo género de la zarzuela romántica o moderna, con ambientación andaluza, que tanta popularidad ha de adquirir desde mediados de siglo (Cortizo, 2006b: 6) y que, dadas sus características y requisitos respecto a escenografía, cantantes y efectivos orquestales, encontraban cumplido acomodo en los humildes teatros de provincias.

Completa la información acerca de estas dos primeras décadas de puesta en funcionamiento de la sala de la Plaza de la Princesa la aportación de la musicóloga Carmen Losada, quien en su trabajo sobre las *Mujeres pianistas en Vigo* también apunta la realización de varios recitales líricos en la ciudad olívica. A tal respecto, en 1853 tuvo lugar el de la señorita García y Vizcaino, acompañada al piano por el compositor local Manuel Martí (1819-1873) y en 1854 otro de Eliza Poma, Luis Toffanari y Benedetto Cervini “prima donna absoluta”, primer tenor y primer bajo, respectivamente, de la compañía lírica que actuaba en Oporto, con acompañamiento de Francisco Piñeiro (Losada, 2015: 44-45; Álvarez Blázquez, 2008: 247).

<sup>22</sup> *Faro de Vigo*, 21 de mayo de 1854, p. 4

<sup>23</sup> *Faro de Vigo*, 25 de mayo de 1854, p. 3.



### 8.1.1 Campañas de Juan Molina y García Catalá (1856-1877)

#### COMPAÑÍA LÍRICO-DRAMÁTICA MOLINA (1856)<sup>24</sup>

Director de la Cía.: Juan Molina

Primera tiple: Adele Dabedilhe / Tiple característica: Ana García / Primera contralto:

Concepción Baeza / Primer tenor: Claudio Gómez / Tenor cómico: Julián Quintana

Primer barítono: Juan Durán / Primer bajo: José Menéndez

Director de escena: José Menéndez

Maestro concertador y director musical: Luis Napoleón Bonoris

El diecisiete de agosto de 1856 se inició en Vigo la temporada lírica ofrecida por la compañía de Juan Molina, la primera de las desarrolladas en la Casa-Teatro por el activo empresario<sup>25</sup>. El abono comprendió quince representaciones que se prolongaron hasta mediados del mes de septiembre. Posteriormente, tras actuar en Ourense<sup>26</sup>, Molina retornaría a Vigo el veintinueve de noviembre para ofrecer un último abono por cuatro funciones<sup>27</sup>. Si bien en ninguno de los dos casos se detallan los importes de la suscripción, sí conocemos que el precio de la entrada general ascendió a cuatro reales<sup>28</sup>, cantidad que la empresa debió modificar más de lo prudente: “Aconsejamos á la empresa no abuse de la generosidad del público, dando funciones diariamente y recargando el precio de la entrada [...]”<sup>29</sup>

Los programas escenificados aunaron un repertorio lírico-dramático que presentó alternativamente comedias teatrales y género grande. Dentro de este último apartado representarían zarzuelas de Francisco Asenjo Barbieri, Emilio Arrieta y Joaquín Gaztambi-

<sup>24</sup> El cuadro del elenco artístico que lleva a cabo la temporada viguesa de la compañía lírico dramática de Juan Molina ha sido elaborado a partir de la relación de personal y las crónicas de las representaciones publicadas por el periódico *La Oliva* a lo largo de los meses de agosto y septiembre de 1856. Idéntico criterio se ha adoptado de aquí en adelante para la confección de las tablas con la lista del personal de las restantes compañías mencionadas en esta tesis, siempre conforme a las informaciones aparecidas en los rotativos locales. Las citas de estos medios incurren reiteradamente en errores en la transcripción de apellidos y es práctica generalizada la omisión de los nombres de pila, con referencias genéricas del tipo ‘Sr. Villa’ o ‘Sra. García’. Para corregir estas deficiencias y precisar la identificación de los artistas, en la medida de lo posible, se ha recurrido al rastreo de multitud de fuentes hemerográficas de ámbito regional y nacional con indicaciones, a este respecto, sobre temporadas inmediatamente precedentes o sucesivas realizadas por cada una de dichas agrupaciones en distintas localidades españolas.

<sup>25</sup> *La Oliva*, año I, n.º 58, 20 de agosto de 1856, p. 2.

<sup>26</sup> *El Defensor de Galicia*, año I, n.º 11, 25 de octubre de 1856, p. 2.

<sup>27</sup> *La Oliva*, año I, n.º 87, 29 de noviembre de 1856, p. 3 y n.º 88, 3 de diciembre de 1856, p. 3.

<sup>28</sup> *La Oliva*, año I, n.º 60, 27 de agosto de 1856, p. 3.

<sup>29</sup> *La Oliva*, año I, n.º 60, 23 de agosto de 1856, p. 3.

de. Entre los títulos, muchos de rabiosa actualidad en el panorama teatral de la España isabelina, destacan obras como *Mis dos mujeres* (1855), *Los diamantes de la corona* (1854), *El sargento Federico* (1855) o *Catalina* (1854). Como colofón, se cerraría la temporada el jueves, cuatro de diciembre, con la puesta en escena de la ópera *Ernani* de Verdi<sup>30</sup>.

El elenco estuvo encabezado por Luis Napoleón Bonoris, que para esta campaña de 1856 había conformado un elenco con notables artistas. Entre ellos se encontraba la primera tiple del reparto Adèle Dabedeilhe (n. 1815- ¿?), a quien la prensa menciona como “Adela Davedeille”<sup>31</sup>. Figura más relacionada con el repertorio operístico y con escenarios italianos, la cantante de origen bilbaíno<sup>32</sup> actuó en Vigo como soprano dramática, aunque las menciones de sus funciones en Portugal e Italia la clasifican con frecuencia como mezzosoprano<sup>33</sup>. Otro de los nombres de reclamo fue la tiple Concepción Baeza<sup>34</sup>, quien arribó a Vigo en sus primeros años como profesional, aunque ejerciendo como contralto<sup>35</sup>. Junto con Baeza formaron parte del elenco principal el barítono Juan Durán y el tenor cómico Julián Quintana, futuros componentes de la destacada Compañía Lírica Española. No se menciona el nombre de pila del primer tenor, aunque con bastante probabilidad se debió tratar de Claudio Gómez, cantante que también acompañaría a Bonoris en ulteriores giras<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> *La Oliva*, año I, n.º 89, 6 de diciembre de 1856, p. 3.

<sup>31</sup> *La Oliva*, año I, n.º 58, 20 de agosto de 1856, p. 2.

<sup>32</sup> *El Castellano*, año X, n.º 2715, 25 de abril de 1845, p. 4.

<sup>33</sup> *El Espectador*, tercera época, n.º 304, 12 de agosto de 1847, p. 4.

<sup>34</sup> Respecto a su clasificación vocal, Baeza figura en ocasiones como tiple y, en otras muchas como primera contralto, como en el caso de estas representaciones de 1856. Hay que indicar que, a menudo, las tipologías indicadas para los roles femeninos (e incluso masculinos) en la zarzuela son un tanto ambiguos, pudiendo ser desempeñadas por sopranos líricas o mezzosopranos indistintamente. Baeza, por su parte, se especializó en interpretar segundos papeles, por lo general de tesitura más central. Esta circunstancia ya era discutida por aquel entonces. Precisamente, con motivo de la crónica de la representación del 17 de agosto de *Los diamantes de la corona* de Francisco Asenjo Barbieri, aparecida en el periódico local *La Oliva*, se entabló una animada discusión entre el director de la compañía, Luis Napoleón Bonoris y el redactor respecto a la condición de tiple o contralto de la citada cantante (*La Oliva* n.º 59, 23 de agosto de 1856, p. 3).

<sup>35</sup> Entre 1870 y 1890 llegará a triunfar en el Teatro de la Zarzuela, estrenando numerosas páginas de autores, como Chapí, Barbieri, Bretón o Fernández Caballero (Casares, 2006c: 199).

<sup>36</sup> *La Zarzuela*, año II, n.º 73, 22 de junio de 1857, p. 7.



II. 8.1. Caricatura de la tiple Concepción Baeza (1886)<sup>37</sup>.

La asistencia al conjunto de las representaciones fue “numerosísima”<sup>38</sup>. No obstante la benevolente recepción del público, esta no encontró correspondencia con las severas críticas de diarios locales como *La Oliva*. Ya desde la jornada inicial con el estreno de *Los diamantes de la corona* las apreciaciones vertidas sobre los distintos intérpretes de la compañía no fueron nada halagüeñas, salvo para el cómico Julián Quintana y el barítono Juan Durán. De la Dabedeilhe se lamentaba “[...] el defecto de la pronunciación que se nota bastante y la hace perder mucho de su mérito artístico”<sup>39</sup>. Siguiendo esta línea, la intervención de Claudio Gómez fue juzgada con notable contundencia: “El tenor (cuyo

<sup>37</sup> *Madrid Cómic*, año VI, n.º 166, 24 de abril de 1886, p. 1.

<sup>38</sup> Así se refleja en las diferentes notas teatrales aparecidas en el periódico *La Oliva* en los meses de agosto y septiembre de 1856.

<sup>39</sup> *Ibid.*

nombre hemos olvidado) no tiene olor, color ni sabor. Esto no será una gracia, pero es una verdad”<sup>40</sup>. En cuanto a la impresión del coro, las opiniones se dividieron tomando como referencia el género: “Las coristas, mal, mal, mal. Se distinguen por su *desentonación*. Al revés de los coristas, que cantan con muchísima armonía, bravura, y se conoce que están dirigidos por alguna mano maestra”<sup>41</sup>. Si bien, las críticas se irían atemperando con el transcurso de la temporada, los reproches se harían extensivos a otros aspectos relativos a la empresa y la modificación de las características del programa de abono: “La empresa al abrir el primer abono ofreció poner en escena, *Estebanillo*, *El vizconde*, *Tribulaciones*, etc. ¿Qué han hecho estas señoras, para que así se les olvidase, defraudando los derechos de los abonados?”<sup>42</sup>. La reclamación deriva en una encendida respuesta del empresario Juan Molina en el que argumenta la legitimidad de dichos cambios y que es significativa respecto a la rutinaria imprevisión en el desarrollo de los abonos establecidos:

“[...] ¿Cuándo y cómo han adquirido los señores abonados, ese derecho que Vds. manifiestan, para que puedan llamarse defraudados? Es muy extraño (sic) que antes de consignar en La Oliva su pregunta, no hayan Vds. leído el programa que la empresa dio al anunciar la apertura de este coliseo. Él dice: «Para complacer a este ilustrado público, tiene la empresa un estenso (sic) repertorio de las mejores zarzuelas, contándose entre ellas, la celebrada *Catalina*, *Mis dos mugeres* (sic), etc., etc. [...] En el programa se marcaban las zarzuelas que la empresa tiene de repertorio, no las que se ejecutarían en el abono. Al inaugurar el teatro de Granada, la temporada del año anterior, anunció aquella empresa, que tenía veinte funciones nuevas de repertorio, y puso cinco en el primer abono. Como este, podría citar muchos ejemplos en las principales capitales de España, y aún presentar si se me exigen, los programas dentro de pocos días. Queda pues demostrado, que la empresa no ha faltado a sus compromisos con los señores abonados”<sup>43</sup>.

Como conclusión a la temporada, y “á ruego de varias personas”<sup>44</sup> se interpretaría *Ernani*, quinta ópera del catálogo verdiano, con libreto en cuatro actos de Francesco M<sup>a</sup> Piave (1810-1876) sobre el drama homónimo del francés Víctor Hugo (1802-1885). La falta de adecuación vocal de un conjunto artístico confeccionado esencialmente para in-

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *La Oliva*, año I, n.º 64, 10 de septiembre de 1856, p. 3.

<sup>43</sup> *La Oliva*, año I, n.º 66, 17 de septiembre de 1856, p. 3.

<sup>44</sup> *La Oliva*, año I, n.º 88, 3 de diciembre de 1856, p. 3.

interpretar repertorio de zarzuela debió ser bastante evidente, tal y como recoge la crónica del diario *La Oliva*:

El jueves á pesar de las dificultades con que contaba la empresa, se puso en escena la aplaudida ópera de Verdi: *Ernani*. No nos detendremos á criticar detenidamente esta función, porque como ejecutada sin pretensiones y á ruego de varios aficionados, seríamos injustos si nuestra censura no fuera para aplaudirla. Una compañía de zarzuela es imposible ejecute bien una ópera, como una compañía de ópera ejecute bien una zarzuela [...] <sup>45</sup>

En dicho comentario se ponen de relieve el esfuerzo y “celo” de Adèle Dabedeilhe, Claudio Gómez y Juan Durán. El tenor recibió numerosos aplausos por la exhibición de sus “grandes facultades” (sic), y la señorita Dabedeilhe, se encontró en un terreno más apropiado para sus características, encarnando una Elvira con mayor *italianità* que el resto de colegas de cartel. El principal inconveniente de este *Ernani* vigués se derivó de la “escasa orquesta de nuestro teatro”<sup>46</sup>. No debemos olvidar que este tipo de compañías, que en sus giras por provincias encontraban acomodo en fosos y escenarios de escasas dimensiones, solían adolecer de una notable escasez de efectivos orquestales; formaciones entre diez y quince individuos que, si apenas eran suficientes para resolver con corrección los números musicales de la zarzuela, mucho menos podían atender las exigencias de un título verdiano como *Ernani*. No era este, pues, un condicionante exclusivo de la casa-teatro de Velázquez Moreno. Precisamente, Luis Napoleón Bonoris, con motivo de la gira de ese año 1856, dirige una carta a Barbieri desde Oviedo en la que se lamenta de las precarias condiciones con las que había de realizar sus visitas a provincias:

No concluiré sin hacer a Vd. presente el malísimo estado de las orquestas en esta parte de España y cuan doloroso es, al que siente amor a su profesión, verse privado de los elementos necesarios para interpretar fielmente las hermosas partituras debidas al genio y profundo saber de Vd [...] Dos años hace que al frente de esta compañía he recorrido los puntos siguientes: Coruña, Santiago, Vigo, Orense, Pontevedra, Lugo, León y Oviedo; pues bien, reunidos todos los profesores de las seis provincias no se podía formar una orquesta completa. Tal abandono musical parece increíble pero desgraciadamente es muy cierto... (Casares, 1994a: 171-172).

<sup>45</sup> *La Oliva*, año I, n.º 89, 6 de diciembre de 1856, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibid.*

El desarrollo de esta amplia temporada de 1856 tutelada por Bonoris constata la réplica en provincias de los gustos imperantes en Madrid, con el dominio de Barbieri y Gaztambide, cuya *Catalina* era aguardada como una de las grandes producciones del género<sup>47</sup>. No menos significativa resulta la dimensión adquirida en el ámbito gallego por el coliseo vigués que, apenas superado el ecuador de la centuria, se convierte por partida doble en una misma gira en destino de una reputada compañía lírica.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA MOLINA (1861)<sup>48</sup>**

Director de la Cía.: Juan Molina

Primera tiple: Teresa de Solera / Segunda tiple: Isidora Segura / Primera contralto:  
Matilde Cubas

Primer tenor: José Santés / Primer barítono: Antonio Campoamor

Segundo barítono: José Jarques / Primer bajo: José Aznar

Director musical: Hilario Courtier

Si bien no disponemos de datos acerca de las temporadas realizadas entre 1857 y 1861, sabemos por referencias esporádicas de la continuidad de la actividad lírica en el céntrico coliseo vigués. Posiblemente fuera la compañía Molina la que en el verano de 1860 (en fecha indeterminada) estrenó en dicho recinto la zarzuela-disparate *Entre mi mujer y el negro* (1859) de Barbieri y *El juramento* (1858) de Gaztambide, ambas con texto de Luis de Olona<sup>49</sup>. La exigüidad de los datos disponibles sobre estas campañas, no permite obtener un mayor detalle de las interpretaciones llevadas a cabo en estos primeros años, y no es sino el diez de agosto de 1861, fecha en la que Juan Molina en Vigo abre con su compañía de zarzuela un abono para quince representaciones en la Casa-Teatro, cuando volvemos a tener una nueva referencia de la actividad llevada a cabo por la agrupación. En esta ocasión los importes de las suscripciones por representación fueron de veintiocho reales para los palcos bajos, veinticuatro para palcos altos y cuatro para lunetas (es decir, butacas de patio), mientras que los precios ordinarios por función oscilaban entre treinta

<sup>47</sup> *La Oliva*, año I, n.º 61, 30 de agosto de 1856, pp. 2-3.

<sup>48</sup> *El Miño*, 27 de julio a 21 de agosto de 1861.

<sup>49</sup> *El Miño*, año V, n.º 455, 21 de agosto de 1861, p. 2.



y cuatro, treinta y cinco reales para palcos bajos, altos y lunetas, respectivamente<sup>50</sup>. Una temporada algo costosa y que no estaba al alcance de todos los bolsillos, teniendo en cuenta que la situación de un peón de la industria conservera era bastante precaria<sup>51</sup>, con una remuneración que apenas alcanzaba los doscientos cuarenta reales mensuales<sup>52</sup>, cantidades que difícilmente podían permitir hacer frente al coste que supondría la adquisición de un abono completo para toda la temporada en palco bajo o alto<sup>53</sup>. Pese a la cuantía, una vez certificada por la empresa Molina la lista distribuida para esa temporada, *El Miño* pone en valor la relación calidad-precio ofrecida por dicha compañía en relación con otro tipo de espectáculos:

“[...]Hoy pues que el público tiene una garantía de lo que es la Compañía, y desvanecidos por completo los falsos rumores que corrían, debemos manifestar que, si bien los precios de abono parecen elevados, en realidad no lo son, atendiendo al corto producto que aun con llenos completos deja en cada función el pequeño teatro de Vigo, lo cual hemos palpado cuando intervenimos en varias funciones; y así el público que pedía una Compañía de buenos cantantes y completa, no tiene más remedio que sacrificar el bolsillo, pues no se cojen (sic) truchas, etc.[...]”<sup>54</sup>

Las crónicas en rotativos locales dan cuenta de la escenificación de las siguientes zarzuelas: *El relámpago* (1857), *El diablo en el poder* (1856), *El niño* (1859) y *Entre mi mujer y el negro* de Francisco A. Barbieri; *Moreto* (1855) de Cristobal Oudrid; *Campanone* de Giuseppe Mazza; y *Un pleito* (1958), *Una vieja* (1860), y *El juramento* de Joaquín Gaztambide<sup>55</sup>. Al igual que sucediera con la campaña de 1856, Molina también incorpora

<sup>50</sup> A los que había que añadir la entrada general por cuatro reales, salvo en cuatro representaciones que era a cinco (*El Miño*, año V, n.º 455, 21 de agosto de 1861, p. 2).

<sup>51</sup> Dichas condiciones salariales eran manifiestamente peores en Vigo que la de otros trabajadores similares en las principales ciudades de España. Jordi Maluquer y Montserrat Llonch recogen, a este respecto, que el salario nominal medio de un trabajador de los sectores de industria y servicios en Vizcaya, Madrid, y Barcelona oscila, aproximadamente, entre los 300 y los 360 reales mensuales (Maluquer y Llonch, 2005: 1176), cantidades muy superiores a las de la remuneración media de la industria conservera local.

<sup>52</sup> El estudio elaborado por la historiadora Luisa Muñoz Abeledo muestra unos jornales significativamente bajos para los trabajadores de la industria salazonera gallega, con una remuneración media de 2 a 2,5 pesetas diarias para toneleros, saladores, prensadores y estibadores entre los años 1868 y 1885. Dichos jornales se veían reducidos, al menos, un cincuenta por ciento en el caso de mujeres trabajadoras (Muñoz, 2010: 45-49).

<sup>53</sup> Un dato que confirma la afirmación de la economista Carmen Sarasúa, según la cual los jornales percibidos por la mayor parte de la población trabajadora en los diferentes sectores productivos en España a lo largo del XIX eran, mayoritariamente, de miseria y, en consecuencia, no sólo insuficientes para el consumo de ocio, sino para la propia subsistencia familiar y personal (Sarasúa, 2006: 429).

<sup>54</sup> *El Miño*, año V, n.º 449, 31 de julio de 1861, p. 3.

<sup>55</sup> *El Miño*, ejemplares de agosto de 1861.

un título operístico, pero adaptado en forma de zarzuela. Así el trece de agosto se lleva a escena *La hija del regimiento* (1840) de Gaetano Donizetti, arreglada para la escena española de la ópera cómica francesa del mismo título por Emilio Álvarez<sup>56</sup>. Se trataba, pues, de la versión en castellano en tres actos, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 1860; una muestra de las tendencias predominantes en países como España, Italia o Alemania hasta bien entrado el siglo XX, de interpretar este tipo de repertorio en la lengua vernácula en lugar del francés original<sup>57</sup>.

En el despacho telegráfico y la carta remitidos por Molina a la redacción de *El Miño* confirmando los prospectos del abono publicitados, el empresario recalca que la compañía contará con un elenco “completísimo” y que para acompañar a dicho reparto “vendrán ocho profesores para la orquesta”<sup>58</sup>. Este exiguo plantel de profesores de orquesta estuvo capitaneado por Hilario Courtier (1832-1883), violinista de la plantilla catedralicia de Santiago de Compostela que, a menudo, ejerció labores de dirección musical con diversas compañías líricas en gira por Galicia (Lorenzo, 2019: 95-96)<sup>59</sup>. Respecto a las características del elenco vocal, el vaciado de datos no ha reportado una lista específica de intérpretes por lo que solo disponemos de alguna reseña previa aislada y diversos comentarios críticos de las representaciones. A través de estas referencias conocemos que estuvo encabezada por la soprano Teresa Rusmini de Solera. Esposa de Temistocle Solera<sup>60</sup>, la Rusmini era una reconocida tiple ligera<sup>61</sup>, habitual en el repertorio donizettiano, que ya había participado en la temporada inaugural (1850-51) del Teatro Real de Madrid con dos importantes títulos del compositor de Bérgamo: *Maria di Rohan* y *Linda di Chamounix*. Previa a esta participación, la cantante había formado parte de la compañía de ópera de

<sup>56</sup> *El Miño*, año V, n.º 453, 14 de agosto de 1861, p. 3.

<sup>57</sup> En muchas ocasiones eran reconocidos compositores operísticos como Verdi, Rossini o Donizetti los que, tras el estreno parisino, elaboraban una versión en otro idioma (generalmente italiano) de sus composiciones. Este es el caso de *La fille du régiment*, obra de Gaetano Donizetti sobre libreto de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges y Jean-François Alfred Bayard, estrenada en la Ópera Comique en 1840, de la que el autor realizó una revisión en italiano presentada en la Scala de Milán en octubre de ese mismo año.

<sup>58</sup> *El Miño*, año V, n.º 449, 31 de julio de 1861, p. 3.

<sup>59</sup> *El Miño*, año V, n.º 455, 21 de agosto de 1861, p. 2.

<sup>60</sup> Temistocle Solera (1815-1878) es uno de los personajes más singulares de la historia operística. Empresario, aventurero, compositor, entre muchos cometidos, pero conocido, sobre todo, por ser el libretista de las óperas del navarro Emilio Arrieta, *Ildegonda* (1845) y *La Conquista di Granata* (1850), y de cinco títulos del primer Verdi, entre ellos *Nabucco* (1842). Hombre fornido, polifacético, pendenciero y de espíritu inquieto y emprendedor (lo que le llevó a la bancarrota en varias oportunidades). Vivió numerosas aventuras en sus numerosos viajes, llegando a convertirse en amante de la reina Isabel II y, gracias a ella, fue nombrado director del Teatro de Palacio y Embajador de España en Lisboa (Sánchez Sánchez, 2016: 63-91).

<sup>61</sup> Pese a su trayectoria en importantes teatros, Cotarelo la define secamente como “cantante regular” (Cotarelo, 2001:403).

su esposo recorriendo España. En esta ocasión acudía a Vigo como intérprete de zarzuela. La acompañó en escena el tenor José Santés, un comprimario operístico habitual de coliseos como el Liceu barcelonés que, en torno a 1860, aparece de manera más continuada como primer tenor de distintas compañías líricas por provincias<sup>62</sup>. Su desempeño en estas décadas se produciría en escenarios tan emblemáticos como el del Teatro del Circo o el propio Teatro Real de Madrid<sup>63</sup>. Las voces graves completaron el notable nivel informado por Molina: Antonio Campoamor, apreciable barítono de teatros como el Variedades o el Circo madrileños (González Peña, 2006: 369); José Jarques (1833-1916), cantante aragonés, también destacado barítono de robusta voz que, en la década de los 70, realizaría, junto a su mujer, Isidora Segura (componente de la compañía Molina en la temporada viguesa), una triunfal gira por Hispanoamérica (Sánchez Sánchez, 2006, 4-5); y José Aznar, eximio bajo de zarzuela, integrante de las plantillas del teatro de la Cruz, el Variedades o el Circo madrileños y participe de numerosos estrenos de Barbieri, Oudrid, Hernando o Gaztambide (Casares, 2006b: 190).

La recepción de la temporada viguesa fue buena y las crónicas elogiosas, en términos generales, con reconocimiento a la labor de las segundas partes:

“[...]La ejecución del *Relámpago* y del Niño fué muy superior á la de *Moreto*. Los artistas conocidos ya de este público, las Sras. Cubas y Segura y el Sr. Jarques, siguen mereciendo sus simpatías, especialmente este último, que sin esas exageraciones toscas en que incurren fácilmente los de su cuerda, sabe escitar continuamente la hilaridad general [...]”<sup>64</sup>

Las dotes canoras de Teresa Rusmini, al igual que lo sucedido con la Dabedeilhe fueron más valoradas en el repertorio italiano que en el español. Las descripciones de su voz hablaron de un instrumento “bastante limitado”, con excesivo empleo del registro de pecho y abuso de las *floriture*<sup>65</sup>. Los comentarios para su cometido como ‘María’ en *El juramento* también fueron poco indulgentes: “[...] La Sra. Solera lejos de satisfacer, no ha estado a la altura de la Sra. Cubas que nos dejó el año pasado muy buena impresión”<sup>66</sup>. Su

<sup>62</sup> *La Discusión*, año V, n.º 1303, 25 de marzo de 1860, p. 4.

<sup>63</sup> *La Correspondencia de España*, año XXII, n.º 5025, 30 de agosto de 1871, p. 4.

<sup>64</sup> *El Miño*, año V, n.º 453, 14 de agosto de 1861, p. 3.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> La crónica se hace eco de una representación del año 1860 con Matilde Cubas de la que no hemos encontrado

otra ‘María’, la donizettiana protagonista de *La hija del regimiento*, dejaría, en cambio, mejores sensaciones:

“[...] A la primera le sienta perfectamente el traje de cantinera, toca el tambor, hace el ejercicio, y aun en casa de su ilustre madre la Marquesa conserva la desenvoltura, y el aire marcial de la hija de tres mil héroes. El dúo con el tenor, en el cual á porfía se dan uno y otro pruebas del afecto que se tienen, salió muy bien ejecutado, especialmente por la Sra. Solera, que lo dijo con intención y con calor. El final del segundo acto, cuando sus parientes le obligan á abandonar á sus compañeros y á su amado Antonio, tuvo notas vibrantes de dolor que arrancaron aplausos [...]”<sup>67</sup>

Por su parte Antonio Campoamor también recibió todo tipo de elogios por su talento vocal y actuarial; virtudes que adquirieron mayor realce en títulos como *Campanone*:

“Hay un modo de decir que no pertenece á ninguna escuela de declamación determinada, solo el instinto le inocular en el actor; ese modo de decir, es como el claro-oscuro en pintura, como el *piano* y el *forte* en la música, es el contraste indispensable en todas las artes, cual la luz y las sombras en la obra del Creador. El Sr. Campoamor tuvo que repetir el tango y las seguidillas, como repetirá todo lo que siga cantando de igual modo”<sup>68</sup>.

Finalmente, de José Santés se destacó su facilidad en los agudos y el “brío y espontaneidad” de su voz<sup>69</sup>. No obstante, su interpretación como ‘Antonio’ en *La hija del regimiento*, rol de alta exigencia tenoril (Reverter, 2019: 246-247), apenas mereció alguna leve mención en la gacetilla del diario *El Miño*<sup>70</sup>.

La advertencia dirigida al público vigués de que “si no manifiesta su satisfacción asediando las localidades, no se queje al ver más tarde ocupado su teatro por compañías de verso o zarzuela indignas de su ilustración”<sup>71</sup> resulta harto significativa de la consideración artística otorgada al elenco conformado por Juan Molina. El éxito de dicha compañía lírica en estos años previos a la Restauración Alfonsina da fe del crédito adquirido en Galicia por

---

referencia alguna en la hemerografía consultada (*El Miño*, año V, n.º 455, 21 de agosto de 1861, p. 2).

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *El Miño*, año V, n.º 455, 21 de agosto de 1861, p. 1.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *El Miño*, año V, n.º 453, 14 de agosto de 1861, p. 3.

este empresario, cuya presencia va inevitablemente unida a la historia del coliseo de la Plaza de la Princesa en el periodo de difusión de la zarzuela grande (Casares, 2006q: 964-965).

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA CATALÁ-MOLINA (1875)<sup>72</sup>**

Director de la compañía: Juan Molina

Primera tiple: Matilde Villó / Primera tiple-contralto: Matilde Williams / Primera tiple cómica: Dolores Perlá / Tiple característica: Joaquina Magesté / Segunda tiple: Amparo San Martín

Primer tenor: Sebastián Beracoechea / Primer tenor cómico: Luis Carceller

Segundo tenor: José Morón / Primer barítono: Ramón Navarro / Primer bajo: Gabriel Riva

Director de escena: Luis Carceller

Veinticuatro coristas y partiquinos

Orquesta de diez profesores

Maestro y director de orquesta: Juan García Catalá

Si bien los datos analizados nos permiten afirmar la celebración de diversas temporadas por parte de la Compañía Catalá-Molina entre los años 1861 y 1875, nuevamente la escasez de fuentes hemerográficas apenas aporta información sobre las mismas, lo que hace difícil una reconstrucción detallada tanto de las obras como de los intérpretes que participaron en los diferentes estrenos. También citada en las fuentes es la campaña que tuvo lugar en 1862<sup>73</sup>, a cargo de una compañía gestionada por Juan Molina con el compostelano Hilario Courtier al frente de la orquesta y las sopranos Eufemia Pellizari Josefa Gallegos entre el elenco<sup>74</sup>. Ya a mediados de noviembre de 1865, la *Gaceta Musical* madrileña informa, sin concretar fechas, de la actuación de una compañía de ópera italiana:

<sup>72</sup> *El Porvenir* (Pontevedra), año I, n.º 156, 19 de agosto de 1875, p. 1 y Faro de Vigo, 3 de agosto a 14 de septiembre de 1875.

<sup>73</sup> También se encuentra suficientemente documentada la presencia en Pontevedra de la compañía de Juan García Catalá, con el maestro Courtier entre el 30 de julio y el 2 de agosto y entre el 24 de septiembre y el 1 de octubre de 1873 (Ruibal, 1997: 931-932). El hábito de estas pequeñas compañías líricas de trasladarse a la capital provincial tras la temporada viguesa o en el transcurso de ella, con idéntico repertorio, nos inclina a conjeturar que así debió suceder en aquel verano de 1873 con esta de Catalá y Courtier.

<sup>74</sup> *El Miño*, ejemplares de julio y agosto de 1862.

“In Vigo (Galicia) é arrivata una compagna d’opera italiana, e cominceranno le serate coll’ opera Ernani”<sup>75</sup>.

De mayor trascendencia y duración fue la llegada de la troupe del mencionado empresario y el director Juan García Catalá en 1875. Sus actuaciones en Vigo formaron parte de una prolongada gira iniciada desde Lisboa hacia el noroeste peninsular, en la que recorrerían ciudades como Coimbra, Oporto, Pontevedra o Santiago de Compostela (Nicolás, 20015: 599-604). Procedente de Portugal, Molina adelantó su habitual estadia estival, abriendo un pequeño abono por seis representaciones de zarzuela, entre el domingo dieciséis y el sábado veintidós de mayo. Posteriormente, tras actuar en el Principal compostelano, Molina retornaría a Portugal, recalando otra vez en su trayecto en Vigo para desenvolver dos prolongadas suscripciones, entre el cinco de agosto y el doce de septiembre.

El repertorio correspondiente a mes y medio, aproximadamente, de funciones fue extenso, con más de cuarenta títulos diferentes que comprendieron opereta adaptada y zarzuela. Obras referenciales como *Marina* de Arrieta, *El juramento* de Gaztambide o *Jugar con fuego* de Barbieri se entremezclaron con algunos de los recientes estrenos de moda llegados del Teatro de la Zarzuela. Entre estos últimos destacan dos éxitos de Barbieri: la opereta cómico-burlesca en tres actos *El tributo de las cien doncellas* (1872) con libreto de Rafael García Santisteban (1829-1893) y la icónica *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en tres actos, original de Luis Mariano de Larra, presentada en Vigo el martes, diez de agosto. Por otro lado, en el listado de obras cómicas se interpretaron varias de formato breve de Fernández Caballero (*Frasquito* (1859), *El loco de la guardilla* (1861) o *Luz y sombra* (1867)) y otras provenientes de los bufos de Arderius, como *Dos truchas en seco* (1869) de José Rogel o *Mefistófeles* (1869), parodia del *Fausto* de Gounod, compuesta por Guillermo Cereceda<sup>76</sup>. Finalmente, se incluyeron en la escena adaptaciones de opereta francesa en forma de zarzuela, destacando títulos como *La gran duquesa de Gerolstein* (1868)<sup>77</sup> de Jacques Offenbach o *Adriana Angot* (1873)<sup>78</sup>, de Charles Lecocq

<sup>75</sup> “En Vigo (Galicia) ha llegado una compañía de ópera italiana, y las veladas comenzarán con la ópera Ernani” (*La Gaceta Musical de Madrid*, año I, n.º. 7, 16 de noviembre de 1865, p. 1).

<sup>76</sup> *Faro de Vigo*, 21 y 31 de agosto de 1875.

<sup>77</sup> *La grande-duchesse de Gérolstein* (1867) con libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy.

<sup>78</sup> *La fille de Madame Angot* (1872), libreto de Clairville (1811-1879), Paul Siraudin (1812-1883) and Victor Koning (1842-1894).



(1832-1918), versificadas al castellano, respectivamente, por Julio Monreal (1839-1890) y el dramaturgo y periodista coruñés Ricardo Puente y Brañas (1835-1880)<sup>79</sup>.

El elenco artístico estuvo formado por solistas de la zarzuela cómica y paródica de la segunda mitad del XIX como Dolores Perlá, cantante que frecuenta templos zarzueleros como el Apolo, el Circo o la Zarzuela (González Peña, vol. II, 2006, II :467); o Luis Carceller (Peláez, 2007: 617,644). Junto a ellos, completaron la compañía la soprano Matilde Villó y Montesino (n. 1826)<sup>80</sup>, Sebastián Beracoechea (m. 1892), señalado en el *Diccionario de Músicos* de Baltasar Saldoni y en el *Registro de artistas españoles* de 1882 de Carlos de Arroyo como uno de los tenores más destacados en los principales teatros del país (Saldoni, 1880: 33; de Arroyo, 1882: 31), o el barítono Ramón Navarro (m. 1911), en la que sería primera de sus diversas temporadas en la ciudad.

Las dos estancias de primavera y verano en la sala olívica, con la adición de un segundo abono, dan fe del éxito en la ciudad de la compañía Catalá-Molina en su gira de 1875. Tras una inicial tibieza, las crónicas se mostrarían muy elogiosas para el conjunto de los intérpretes, haciéndose eco de la entusiasta respuesta del respetable vigués a su incansable ajetreo escénico: “La compañía continúa inmutable en sus funciones, a pesar de que bien podía dejarnos tomar respiración alguna noche fuera del teatro [...] pues la compañía, reforzada como se encuentra se hace aplaudir y admirar con justicia por el público de Vigo”<sup>81</sup>. Los halagos se repartieron para los Beracoechea, Navarro, Perlá o Williams, si bien el mayor triunfo lo obtendría Luis Carceller. El tenor cómico quien también había intervenido como el ingenioso barberillo ‘Lamparilla’ para la primera compañía del teatro de los bufos (Casares, 2006d: 405) entusiasmo en ese mismo cometido en el escenario olívico, destacando igualmente en otro títulos jocoso como *Dos truchas en seco*: “[...] abunda en lances chistosos y de sumo aprieto, desempeñada con propiedad y acierto por la señora Perlá y Carceller, que cada día se hace aplaudir más y descubre más facundia en sus papeles; pocas veces hemos visto un tenor cómico de su mérito y pocos habrá que le superen”<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> *Faro de Vigo*, 19 de mayo, p. 2 y 28 de agosto de 1875, p. 2.

<sup>80</sup> Tiple ya mencionada como miembro de la saga de cantantes Villó, integrada por su hermano Manuel y sus hermanas Carlota, Cristina y Elisa, también sopranos (Casares, 2006n: 925-926);

<sup>81</sup> *Faro de Vigo*, 21 de agosto de 1875, p. 2.

<sup>82</sup> *Faro de Vigo*, 12 de agosto de 1875, p. 3.

A pesar de lo beneficioso de la temporada, tal y como recoge la prensa, las funciones tuvieron que ser suspendidas en dos ocasiones. La primera, vinculada a las desavenencias entre público y empresa, estuvo motivada por el hábito reiterado de variar de modo imprevisto el programa de representaciones, lo que desembocó el veintitrés de agosto en un fuerte altercado:

“El domingo era *La gallina ciega* y *El barón de la castaña*, la función anunciada, y á última hora apareció sustituida por *Frasquito*, *Una vieja* y el consabido «barón», pero aunque en el cambio, como se vé, no perdía el público, creyó éste que tanta condescendencia estaba fuera de programa, y empezó por su cuenta una función estraña (sic) en este Teatro, es decir, empezó rechazando la variación é impidiendo que se explicase (sic) el encargado de darle satisfacciones a telón corrido. Tres veces se subió este y otras tantas volvió a bajarse en fuerza de las «circunstancias» y el descontento del público; hasta que de orden de la autoridad quedó suspendida la función sin otras consecuencias”<sup>83</sup>.

La segunda contingencia tendría lugar el domingo cinco de septiembre de 1875, ante una alarma de incendio provocada por el humo de un brasero en la calle adyacente al teatro. La confusión en el interior de la sala llegó a generar una situación de pánico momentáneo, lo que provocó la interrupción de la representación:

“El domingo, durante el primer acto de la función hubo en el teatro una alarma, que aunque general, duró pocos momentos, á causa de haber entrado en el salón de lunetas algún humo procedente de un brasero que estaba en la calle. Como el local ofrece tan poca comodidad para la entrada y salida, y las fuentes no abundan en agua, el pánico tampoco tarda en dominar en un caso así, el ánimo más varonil, y Dios nos libre de un incendio en el Teatro en una noche de función, porque la pagaríamos caro los concurrentes [...]”<sup>84</sup>

En cuanto a los testimonios sobre los diferentes estrenos de opereta adaptada reflejan claramente la excelente acogida de dicho formato, equiparable al de la zarzuela más popular. *Faro* comenta el “lleno completo y extraordinario”<sup>85</sup> que concitaron las representaciones de *Adriana Angot*; una obra que en su estreno sobre este escenario alcanza tres

<sup>83</sup> *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1875, p. 3.

<sup>84</sup> *Faro de Vigo*, 7 de septiembre de 1875, p. 1.

<sup>85</sup> *Faro de Vigo*, 31 de agosto, p. 3 y 14 de septiembre de 1875, p. 2.

representaciones<sup>86</sup>, cifra comparativamente elevada respecto a la mayor parte de zarzuelas ofrecidas en esta temporada<sup>87</sup>.

En cualquier caso, el conjunto de la temporada lírica de 1875 confirma la popularización dentro del ámbito de provincias de las fórmulas alternativas propuestas por los Bufos Madrileños, en el proceso que Temes denomina como “primera diversificación” de la zarzuela moderna (Temes, 2014: 44-50). Un fenómeno en cuya difusión resultaría clave el quehacer de auténticos especialistas como el propio Carceller.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA ITALIANA (1876)<sup>88</sup>

Director de la Cía.: Stefano Maurici

Angiolina Papadopoli / Gemma Berti / Bice Piccinnini

Stefano Maurici / Francesco Capelli / Orestes Cartocci / Temistocles Piccinnini

Director musical: Ramón Montenegro

En 1876 el empresario Molina varía el formato propuesto en sus anteriores visitas a la ciudad, acercando a la Casa-Teatro a la infrecuente y singular compañía de zarzuela italiana, declamación y opereta cómica dirigida por el tenor Stefano Maurici Temistocles. Para estas representaciones se generó un abono de tan sólo seis funciones, entre el uno y el ocho de octubre<sup>89</sup>.

En el repertorio de este original conjunto se alternaban pequeñas comedias teatrales con operetas en un acto y parodias de conocidas óperas. Esta modalidad, consistente en servirse de obras célebres (drama, ópera, opereta, zarzuela o sainete) y frivolar sobre la música, los personajes o las situaciones, alcanzó gran popularidad a mediados de siglo, erigiéndose por sí misma en un exitoso subgénero (Peláez, 2007)<sup>90</sup>. De los títulos cantados

<sup>86</sup> *Faro de Vigo*, 14 de septiembre de 1875, p. 2.

<sup>87</sup> Todo un *Barberillo* de Barbieri se escenifica también en tres ocasiones, el 10, 13 y 20 de agosto de 1856 (*Faro de Vigo*, 12, 14 y 21 de agosto de 1856).

<sup>88</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 3 al 10 de octubre de 1876.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> El primer gran impulsor de la zarzuela-parodia fue Agustín Azcona (¿? - 1855), principalmente con *La venganza de Alifonso* (1846) sobre *Lucrezia Borgia*, *El sacristán de S. Lorenzo* (1847), sobre *Lucia di Lammermoor* y *El suicidio de Rosa* (1847), caricatura de *La straniera*; obras que incluyen breves fragmentos musicales de la obra en la que se inspiran, así como pasajes de la línea argumental pero que, globalmente, son nuevas composiciones. Es el caso de otras páginas con títulos tan jocosos como *Simón es un lila* (1897), de Luis Arnedo (1856-1911) parodia de Samson et Dalila, o *Tannhäuser, el estanquero*, de Gerónimo Giménez sobre *Tannhäuser*, por citar tan solo algunos ejemplos de una larga

tenemos constancia de la parodia sobre *Un ballo in maschera* de Verdi, la opereta cómica *La cena infernal* y *Todo oscuro*, una suerte de popurrí de ocho números de obras de Bellini, Verdi y Donizetti.

La recepción brindada a la compañía presentada por Molina fue, en términos generales, buena, aunque mermada en la asistencia y los aplausos por el inconveniente idiomático; un agravante mayor para la inserción de las comedias puramente teatrales:

“La circunstancia de no espresarse en castellano la compañía declamando en italiano ha hecho que *El tigre de Bengala* y *La Viuda de las Camelias*, perdiesen mucho de su interés para el público [...] En definitiva el público echó de menos el idioma español, pero endulzó su pena un rato de buena música y la feliz ejecución de la *Cena Infernal*”<sup>91</sup>.

Entretanto, las estrecheces y deficiencias del teatro de la Plaza de la Princesa se hicieron cada vez más evidentes<sup>92</sup>. Las voces proclives al proyecto de construcción de un nuevo coliseo irían adquiriendo mayor fuerza a partir del último cuarto de siglo, con la cooperación de una corporación municipal muy consciente de esta carencia<sup>93</sup>. En medio de este clima, los últimos cinco años de existencia de la Casa-Teatro fueron, contrariamente a lo que cabría pensar, los de mayor actividad. Las veladas celebradas en 1877 comenzaron con las actuaciones de la sección lírico-dramática de aficionados, que retomaba su actividad escénica abordando obras teatrales, sainetes y zarzuelas de pequeño formato. Su esfuerzo, como de costumbre, se vería ampliamente premiado por sus conciudadanos: “[...] el teatro se ve lleno en noches de tempestad, los aplausos se suceden frecuentemente y el espíritu no decae ni el entusiasmo mengua.”<sup>94</sup>. *Más allá de las alabanzas de las crónicas respectivas, las funciones de la sociedad lírica* aunaron el reclamo de unos módicos cuatro reales por localidad, para el sufragio de los gastos de ensayos y representaciones<sup>95</sup>, a la gran expectación suscitada por la intervención en ellas de los vástagos de las más selectas familias viguesas. Por estas u otras razones lo cierto es que estas veladas

---

lista (Cf. Cortizo, 2006c: 429-431; 2004: 335-366).

<sup>91</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 3 al 10 de octubre de 1876.

<sup>92</sup> *La Oliva*, año I, n.º 66, 17 de septiembre de 1856, p. 2; *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1877, p. 3.

<sup>93</sup> *Faro de Vigo*, 16 de enero de 1877, p. 2.

<sup>94</sup> *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1877, p. 3.

<sup>95</sup> Aunque en muchas ocasiones, la recaudación por taquilla seguía teniendo un carácter benéfico destinado a entidades como la Casa de Caridad viguesa.

perdieron su habitual condición de ocasionales y se prolongaron hasta el mes de mayo. Al menos las zarzuelas escenificadas en enero dispusieron de acompañamiento orquestal y participación coral bajo la batuta del también barítono Sr. Barés<sup>96</sup>. En lo que respecta a las romanzas y arias de ópera que a menudo se intercalaban, fueron acompañadas desde el piano por el propio Barés o por conciudadanos talentosos como el joven Curbera, cuyas apariciones en sesiones musicales de estas características serán más asiduas desde este momento<sup>97</sup>. Entre las obras llevadas a escena figuraron las zarzuelas bufas *Los estanqueros aéreos* (1870), de Federico Bardán, *En las astas del toro* (1862) de Joaquín Gaztambide o el Entremés cómico-lírico *Los dos ciegos* (1855) de Francisco A. Barbieri. Ya en agosto de ese mismo año constan algunas funciones teatrales de una sociedad artística dirigida por el actor Manuel Méndez que incluye pequeñas zarzuelas como *Buenas noches, Señor Don Simón* (1852) de Cristobal Oudrid (1825-1877) o *Pascual Bailón* (1868) y *Tocar el violón* (1871) de Guillermo Cereceda<sup>98</sup>.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA CATALÁ-MOLINA (1877)<sup>99</sup>

Director de la Cía.: Juan García Catalá

Primera tiple: Paulina Celimendi / Primera tiple-contralto: Amelia Briebea / Primera tiple cómica: Josefa Castilla / Tiple característica: Dolores Custodio / Segunda tiple: M<sup>a</sup> Antonia Gomes

Primeros tenores: Sebastián Beracoechea y Antonio Monjardín / Primeros tenores cómicos: Francisco Villegas y Federico García / Primeros barítonos: José Lacarra y José López / Primeros bajos: Gabriel Riva y Antonio Pola

Partiquinos/as: Josefa Bueno, Felipa Giménez, Leonor Vila, Juan Díaz, Ricardo Torres, Juan Vila y José Montero

Apuntadores: José Acebo, Lamperto Ibáñez y Vicente Esedín

<sup>96</sup> En un artículo titulado *¡Así anda el mundo!*, que gira en torno al extendido hábito en el mundillo artístico de italianizar el apellido, Pio L. Cuiñas da cuenta de la presencia en Vigo de un manchego apellidado Barés que en torno a 1870 se había presentado en esta ciudad, formando parte de una compañía de zarzuela como “Baresse, direttore é concertatore” (*Galicia Moderna*, año I, n.º 4, 15 de junio de 1897, p. 9; *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1877, p. 3; 23 de enero de 1877, p. 2; y 3 de febrero de 1877, p. 1)

<sup>97</sup> *Faro de Vigo*, 13 de marzo de 1877, p. 2.

<sup>98</sup> *Faro de Vigo*, 14 de agosto de 1877, p. 3.

<sup>99</sup> *Faro de Vigo*, 20 de octubre a 6 de noviembre de 1877.

Directores de escena: Francisco Villegas y Sebastián Beracoechea

Coro con veinte integrantes y orquesta de treinta profesores

Maestro concertador y director musical: Juan García Catalá

Pese a su brevedad y tomando en consideración la categoría del elenco, el evento lírico más relevante de 1877 lo constituyó la presencia de la «Gran Compañía de Zarzuela» Molina-Catalá<sup>100</sup>. Los de Molina, una vez más en el transcurso de sus giras líricas, llegaron al principal escenario de la ciudad olívica procedentes del Teatro dos Recreios Whittoyne de Lisboa, donde habían permanecido más de un año (Nicolás, 2015: 609-616)<sup>101</sup>. El abono desarrollado en la Casa-Teatro entre el treinta y uno de octubre y el cinco de noviembre comprendía cuatro únicas representaciones, a las que, finalmente se sumaría una función de carácter extraordinaria. El importe de las localidades da fe del caché de la agrupación, ascendiendo a sesenta reales para palcos principales y plateas y seis reales para lunetas<sup>102</sup>.

La zarzuela en tres actos *Campanone*, arreglo libre de la ópera italiana *La prova di un ópera seria* de Mazza, fue la escogida para iniciar esta mini temporada el miércoles, treinta y uno de octubre en el ya “desmantelado coliseo”<sup>103</sup>. Los días dos, tres y cuatro de noviembre se completó el cartel con el estreno de *La conquista de Madrid* (1860) de Gaztambide, *La campana de la ermita* (1864), adaptación al castellano por Miguel Pastorfido de *Les Dragons de Villars* (1856), con música de Luis Aimé Maillart (1817-1871), *Une petite soirée* (1873), del sevillano Isidoro Hernández y *Los comediantes de antaño* (1874) de Barbieri.

Aunque ampuloso, el empleo del adjetivo ‘Gran’ no parecía excesivamente exagerado observando la amplia y notable plantilla del conjunto, en comparación con el exiguo personal de otras campañas de Molina y, por supuesto, del voluntarioso grupo de diletantes de la Sociedad de Aficionados. Para esta temporada la formación contó con

<sup>100</sup> *Faro de Vigo*, 20 de octubre de 1877, p. 2.

<sup>101</sup> Concretamente desde el 30 de septiembre del 76 al 14 de octubre de 1877, presentando cerca de sesenta títulos diferentes (Nicolás, 2015: 609-616).

<sup>102</sup> *Faro de Vigo*, 20 de octubre de 1877, p. 2.

<sup>103</sup> *Faro de Vigo*, 30 de octubre, p. 2.



una orquesta de treinta profesores, un coro de veinte individuos (diez mujeres y diez hombres), todos bajo la dirección de García Catalá. En el completo reparto, además de las tiples Josefa Castilla y Paulina Celimendi, figuraba el esposo de esta última, el primer tenor Antonio Monjardin, y repetía Sebastian Beracoechea, artista ya apreciado por el público vigués<sup>104</sup>.

El desarrollo de las veladas correspondió a la fama que precedía a la formación<sup>105</sup>. Únicamente el anuncio inesperado de la representación de *La conquista de Madrid* fue recibido con cierto desagrado entre la concurrencia<sup>106</sup>. El inhabitual protagonismo de coro y orquesta, no pasó desapercibido bajo la batuta de García Catalá, lo que, además del reconocimiento otorgado a los solistas, llevó a la compañía a celebrar una función extraordinaria con *Marina* y el único acto de *Une petite soirée*. La gira de la compañía continuaría posteriormente hacia Coruña y Lugo (Alén, 2008a: 62-63).

En diciembre de ese mismo año, se produjo una nueva visita de la agrupación de zarzuela italiana dirigida por Stefano Maurici, que, con similar repertorio de operetas en italiano y parodias de las óperas en boga de la anterior campaña (con *Ruy Blas*, *La traviata* o *Lucrezia Borgia* entre las nuevas bufonadas) ofrecería dos abonos, antes de continuar a Pontevedra.

En verano de 1878 sabemos de la presencia en el teatro olívico de la compañía del maestro y compositor catalán Sebastián Teixidó, gracias a las breves notas publicadas en *Faro de Vigo*. Su llegada se produjo a principios de junio, procedente de Padrón<sup>107</sup> y Pontevedra<sup>108</sup>, aunque en la investigación de Ruibal Outes no consta ninguna referencia al respecto. Su temporada tendría lugar entre el dos de junio y el veinticuatro de junio, por lo que podemos deducir la apertura de dos abonos, si bien los datos disponibles solo proporcionan información acerca de diez funciones.

El repertorio de los de Teixidó incorporó formatos breves, con zarzuelas cómicas de uno o dos actos. Entre ellas figuraron como novedades *La trompa de Eustaquio* (1867)

---

<sup>104</sup> Pese a las cifras señaladas, las reducidas dimensiones de foso y escena de la casa-teatro difícilmente pudieron haber acogido semejante número de componentes de coro y orquesta.

<sup>105</sup> *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1877, p. 3.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *El Diario de Santiago*, año VII, n.º 1712, 24 de abril de 1878, p. 2.

<sup>108</sup> *Faro de Vigo*, 1 de junio de 1878, p. 3.

compuesta por Francisco García Villamala, *C.de L.* (1871) de Manuel Nieto, *Matar o morir* (1863) de Mariano Pina, *Dos leones* (1874), colaboración de los maestros Bretón y Nieto o *Tres ruinas artísticas* (1876), primera obra de Federico Chueca escenificada en Vigo de la que tenemos referencia. En cuanto a la lista de personal, las referencias hemerográficas no precisan una relación completa de los intérpretes y apenas introducen breves apuntes sobre sus intervenciones. Se puede, no obstante, asegurar la presencia del tenor Juan Beltrami, que en años posteriores aparece como solista del Teatro de la Zarzuela<sup>109</sup>. Por lo que respecta a las alusiones a la “Sra. Villó” y el “Sr. Navarro” como partícipes del elenco, con gran probabilidad correspondan a Ramón Navarro y Matilde Villó, cantantes ya conocidos en el teatro vigués<sup>110</sup>.

### 8.1.2 La llegada del barítono Maximino Fernández a Vigo (1879-1881)

La creciente relevancia de las compañías venidas en la década de 1870 a la Casa-Teatro viguesa se confirmaría en mayo de 1879 con la aparición de la compañía del empresario, director de escena y primer barítono ourensano Maximino Fernández (1837-1887)<sup>111</sup>. La gira gallega de esta agrupación lírica a lo largo de estas fechas había sido especialmente intensa. Su presencia en Coruña desde noviembre del año anterior se había prolongado varios meses de manera exitosa (Alén, 2008<sup>a</sup>: 63-65) celebrando temporadas

<sup>109</sup> *La Correspondencia de España*, año XXXIII, n.º 8790, 16 de abril de 1882, p. 2; *El Eco de la Provincia*, época IV, año II, n.º 847, 5 de julio de 1882, p. 3.

<sup>110</sup> *Faro de Vigo*, 6 de junio de 1878, p.2.

<sup>111</sup> Maximino Fernández Saborido (Ourense 1837-Santiago de Compostela 1887) realizó sus estudios musicales bajo la dirección del organista de la catedral ourensana José Pulido. Trabajando en la compañía de verso y zarzuela de José Valero, sustituye a uno de los protagonistas, obteniendo su primer gran éxito y un contrato para el teatro Jovellanos de Madrid. Desde allí inicia una amplia carrera por toda la geografía española, primero como barítono y, más tarde, como director de su propia compañía, obteniendo numerosos reconocimientos como las medallas de Isabel la Católica y de Carlos III. En el transcurso de mi investigación he encontrado diversas contradicciones en los datos sobre la figura del eminente artista y empresario ourensano. En primer lugar, debido a la coincidencia en el nombre, a menudo se le confunde con su hijo Maximino Fernández Terrer, fruto de la unión del barítono con María Terrer, soprano característica que habitualmente formaba parte de su compañía. Precisamente este dato y el hecho de que sea su hijo quien lo releve en la dirección de la agrupación lírica, generan cierta confusión. En su entrada en el *Diccionario de la Zarzuela, España e Hispanoamérica* (Casares, 2006g: 765), Emilio Casares Rodicio lo sitúa en Cuba y Sudamérica en la década de los 90 (sí que consta su presencia en La Habana en torno al año 82), circunstancia que no pudo producirse ya que la muerte del artista tiene lugar el jueves 13 de enero de 1887 en Santiago de Compostela, donde permanecía esos días con motivo de la temporada que ofrecía la compañía. Medios de la época como *El Correo Gallego*, *la Gaceta de Galicia* o *El Magisterio Gallego* se hacen eco de la defunción de Maximino Fernández tras un resfriado, que agrava la lesión cardíaca que padecía desde hacía años. Resulta, pues, más que evidente que es su hijo quien encabeza la compañía durante las giras por América. Es de esperar que futuras investigaciones arrojen luz y aporten datos relevantes sobre uno de los cantantes gallegos más ilustres en esta primera etapa de nacimiento y auge de la zarzuela romántica española (*El Correo Gallego*, año X, n.º 2458, 19 de enero de 1887, pp. 2-3; *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, 15 de enero de 1887, p. 3; *El Magisterio gallego: Revista de instrucción primaria*, 15 de enero de 1887, p.3).

posteriores en Ferrol<sup>112</sup>, Santiago de Compostela (Lorenzo, 2019: 148-150) y, finalmente, Pontevedra, en cuyo Teatro Liceo actúa a principios de mayo (Ruibal, 1997: 218-222).

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE MAXIMINO FERNÁNDEZ (1879)<sup>113</sup>**

Director de la Cía.: Maximino Fernández

Primeras tiples: Carmen Ruiz y Julia Lamarca / Primera tiple-contralto: Adela Rodríguez

Tiple característica: M<sup>a</sup> Terror de Fernández / Segundas tiples: Carmen Caballero, Cándida Llinas, Hermenegilda Palacios y María de la Fuente

Primer tenor: Juan Maristany / Segundo tenor: José Morón /

Primeros tenores cómicos: Luis Morón, Juan Baptista Riguet /

Segundo tenor cómico: Hermenegildo Gaye

Primeros barítonos: Maximino Fernández y Jaime Ripoll / Primer bajo: José Bosch

Segundas partes: Arturo Ventosa, Ramón Martínez, Alfredo Suárez, Adolfo Pastor, Tiburcio Urtazu y José Sanz

Apuntadores: Evaristo Benavides, Federico Navarro

Veinte coristas de ambos sexos

Maestro de coros: Mariano Pastor

Maestro concertador y director musical: Luis Napoleón Bonoris

El interés por la llegada de la compañía, conocida por el público vigués, hizo que desde la primavera circularan por la ciudad olívica los pasquines con el programa, condiciones de la suscripción y la relación de personal que conformaría el reparto<sup>114</sup>. La temporada viguesa se extendió desde el veinticuatro de mayo al quince de junio de 1879, repartida en dos abonos de quince y cuatro funciones, respectivamente. La política de tarifas de la empresa fue, en esta ocasión, más moderada que la adoptada por las compañías de Juan Molina, oscilando entre los treinta y seis reales para los palcos y plateas (sin entrada) y los cinco de butaca, mientras que los importes para localidades sueltas

<sup>112</sup> *El Correo Gallego*, año II, n.º 176, 27 de febrero de 1879, p. 3.

<sup>113</sup> *Faro de Vigo*, 20 de mayo de 1879, p. 1.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 3.

llegaron a los cuarenta y cuatro reales para palcos y plateas y seis para las butacas<sup>115</sup>. Con este acicate, la fama precedente y la baza del paisanaje, la expectación generada para la temporada fue considerable y la primera suscripción se vería cumplimentada a los pocos días de abrir la taquilla: “A juzgar por el éxito que ha obtenido el abono es de creer que las funciones estarán muy concurridas, pues éxito es encontrarse solo seis palcos á la venta y escaso número de butacas libre”<sup>116</sup>.

El repertorio de zarzuela ofrecido fue amplio y variado. Se incluyeron títulos clásicos como *El barberillo de Lavapiés* o *Marina* (todavía en su formato como zarzuela) y otras novedosas primicias. Entre estas últimas cabe reseñar los estrenos de *El anillo de hierro* (1878), drama en tres actos con ambientación nórdica de Marcos Zapata (1845-1913) compuesto por Pedro Miguel Marqués, *El salto del Pasiego* (1878), obra póstuma de Luis de Eguilaz (1830-1874), con música de Fernández Caballero, o *Entre el alcalde y el rey* (1875), con texto de Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) y música de Emilio Arrieta; estrenos todos ellos procedentes del Teatro de la Zarzuela contando, en el caso de la del navarro, con el barítono y director de la compañía, Maximino Fernández como uno de sus protagonistas. También con gran expectación se lleva a escena el 28 de mayo la ópera cómica *Martha* (1847), con música de Friedrich von Flotow (1812-1883) que, siguiendo la tradición habitual, se presentaría como *Marta* (1861), zarzuela en tres actos, en arreglo del dramaturgo leridano Manuel del Palacio y Simó (1831-1906).

Además del propio barítono Maximino Fernández, el nutrido elenco se conformó con intérpretes experimentados, aunque ninguno de ellos con consideración de gran figura. Como primeras voces femeninas se encontraban la soprano sevillana Carmen Ruiz<sup>117</sup>, Julia Lamarca y la contralto Adela Rodríguez, quien en esos años interviene en teatros madrileños como el Apolo<sup>118</sup> o la Zarzuela<sup>119</sup>. El primer tenor serio era Juan Maristany, de voz dulce y segura en el registro agudo<sup>120</sup> y, junto a él, avezados profesionales de las giras por provincias como fueron el bajo Juan Bosch o el tenor valenciano, Luis Morón, quien

---

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> *Faro de Vigo*, 24 de mayo de 1879, p. 1.

<sup>117</sup> *La Iberia*, año XXII, n.º 5529, 30 de septiembre de 1874, p. 4.

<sup>118</sup> *La Iberia*, año XXIII, n.º 6121, 12 de octubre de 1876, p. 3.

<sup>119</sup> *El Demócrata*, año II, n.º 95, 30 de marzo de 1880, p. 3.

<sup>120</sup> *El Heraldo Gallego*, año VI, n.º 327, 25 de junio de 1879, p. 8.

desarrollaría una reconocida carrera como especialista en roles cómicos, llegando a formar su propia compañía lírica<sup>121</sup>.

La recepción fue entusiasta para el elenco en el desarrollo de ambos abonos<sup>122</sup>. Las pobres condiciones de la ya vetusta e incómoda sala no disminuyeron la concurrencia a las funciones dirigidas por el veterano Bonoris:

“Gracias a la compañía de zarzuela que hace ocho días hizo su presentación en el teatro de esta ciudad, digno de muchos epigramas que me reservo por respetos á su araña monumental y antediluviana, que dicho sea entre paréntesis, estorba á todo el público la vista del escenario y espone (sic) con frecuencia la mollera y el traje del prójimo; gracias á la compañía digo, hemos podido llegar sanos del corazón y del aneurisma á las actuales fiestas, porque ya estábamos más que aburridos de tanta y tanta monotonía. Seis funciones lleva dadas, y cada una de por sí representa una ovación á distintos actores, lo que dicho sea sin metáfora, es una ovación general para la compañía”<sup>123</sup>.

El cierre de la temporada se vería, no obstante, empañado por un enfrentamiento entre el propio director de la compañía, Maximino Fernández y el público vigués. El incidente tuvo origen en el transcurso de la representación de *Las hijas de Eva* del catorce de junio, cuando el barítono se “hizo eco de una frase poco culta” dirigida al respetable. La altivez del intérprete gallego derivaría ya en la siguiente función en un considerable altercado, con abandono de localidades y mediación de la autoridad incluida, obligando, finalmente a la disculpa pública del artista<sup>124</sup>. Finalizadas sus actuaciones en la ciudad la compañía se despediría hacia Ourense.

---

<sup>121</sup> *La Correspondencia de Valencia*, año XLII, n.º 17704, 16 de febrero de 1919, p. 3; *La Tempestad*, año I, tormenta 12 (el «Periódico dominguero, tempestivo y joco-festivo» segoviano *La Tempestad* (1880-1910) usaba el sustantivo “tormenta” para la numeración de sus ejemplares), 21 de noviembre de 1880, p. 3.

<sup>122</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares de mayo y junio de 1879.

<sup>123</sup> *Faro de Vigo*, 31 de mayo de 1879, p. 3.

<sup>124</sup> *Faro de Vigo*, 17 de junio de 1879, p. 3.



II. 8.2. Retrato de Maximino Fernández (1882)<sup>125</sup>.

Tras la escasa contribución lírica de la compañía dramática del actor y empresario Miguel Egea en los últimos meses de 1879, con ocasionales inserciones de zarzuelas en un acto<sup>126</sup>, el arranque de la década de los ochenta vislumbró la desaparición definitiva de la Casa-Teatro para su remodelación como edificio de viviendas. La reducción en su programación escénica apenas deja cabida para la Sociedad del Recreo Artístico y su Sección Infantil, organizada y dirigida por Ignacio Sáez y el maestro Prudencio Piñeiro, que realizaría algunas funciones lírico-dramáticas<sup>127</sup>. A ella le seguiría la Compañía dramática de Felipe Carsí (1843-1933) en diciembre, incorporando también a su habitual repertorio cómico dos títulos de Barbieri ya escuchados en Vigo con anterioridad, como *Artistas para la Habana* (1877) y *El hombre es débil* (1871)<sup>128</sup>. La zarzuela se había convertido por entonces en objeto favorito de diversión en la ciudad y el reducido aforo de la Casa-Teatro ya era evidentemente insuficiente para atender el incremento en la demanda de localidades. Entretanto, el ayuntamiento se veía obligado a hacer frente a los habituales

<sup>125</sup> *Liceo Brigantino*, año I, n.º 15, 20 de diciembre de 1882, p. 1.

<sup>126</sup> *Faro de Vigo*, 17 de noviembre de 1879, p. 2.

<sup>127</sup> *Faro de Vigo*, 17 y 19 de agosto de 1880; *Ibid.*, 16 y 29 de noviembre de 1880.

<sup>128</sup> *Faro de Vigo*, 18 de diciembre de 1880, p. 1.



revendedores y la empresa teatral trataba de solventar el trance con la siempre útil colocación de sillas entre las butacas<sup>129</sup>.

La anunciada reforma de la Casa-Teatro para edificio de viviendas hizo pensar que la intervención de la Compañía Carsí suponía algo equivalente a “los funerales del coliseo de la plaza de la princesa”<sup>130</sup>. Sin embargo, las gestiones realizadas por empresarios como el propio Carsí<sup>131</sup> permitieron aplazar temporalmente el cierre definitivo del local y proporcionan dos momentos importantes en la vida del coliseo vigués: la temporada de zarzuela de García Marín y la operística de Miguel Cepillo; ambas con especial significación por la duración y la variedad de su repertorio. El antiguo teatro acogería así, en los tres meses previos al cierre, nada menos que cincuenta y tres representaciones, diecisiete de ópera y treinta y seis de zarzuela.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE FEDERICO GARCÍA MARÍN (1881)<sup>132</sup>**

Director de la Cía.: Federico García Marín

Primera tiple: Dolores Trillo / Primera tiple cómica: Adelina Dupuy

Tiple característica: María Barreda / Segunda tiple y tiple cómica: Filemona Gali

Partiquinas: Aurora Ramos y Felipa Gimeno

Primer tenor: José Ruiz Madrid / Segundo tenor: José Morón

Primer tenor cómico: Federico García Marín / Segundo tenor cómico: Hermenegildo

Gaye / Primer barítono: Salvador Grajales / Segundo barítono: José Muñoz

Primer bajo: Gabriel Riva / Segundo bajo: José Rodrigo / Bajo cómico: Antonio Velló

Apuntadores: Celedonio Rodrigo, Vicente Escoin

Dieciocho coristas de ambos sexos

Maestro de coros: Mariano Pastor

Director musical: Cosme Bauzá

<sup>129</sup> *Faro de Vigo*, 28 de diciembre de 1880, p. 2.

<sup>130</sup> *Faro de Vigo*, 14 de diciembre de 1880, p. 3.

<sup>131</sup> *Faro de Vigo*, 26 de enero de 1881, p. 2.

<sup>132</sup> *Faro de Vigo*, 19 de enero de 1881, pp. 2-3.

La compañía dirigida por el tenor Federico García Marín desarrollaría dos abonos en la Casa-Teatro entre el veintidós de enero y el veinticinco de febrero de 1881. Al menos, el primero de ellos, por diez representaciones, fue cubierto en su totalidad con precios comprendidos para los suscriptores entre treinta reales para palcos y plateas y cuatro para lunetas<sup>133</sup>. Lo más llamativo del curso de su segundo abono sería la ya comentada huida del empresario Manuel Pradenhes, alegando bancarrota y dejando en una situación más que precaria a todo el personal que formaba parte de ella<sup>134</sup>, por lo que los artistas se verían obligados a constituirse en sociedad empresarial propia para poder proseguir con las funciones y subsanar parcialmente las deudas<sup>135</sup>. Sin embargo, gran parte del personal del coro no disponía de los suficientes recursos para sufragar los gastos del viaje de retorno por lo que el domingo, veintisiete de febrero, se organizaría un programa extraordinario en su beneficio, con la desinteresada colaboración de músicos locales como Enrique Curbera, Prudencio Piñeiro o la sección infantil del Recreo Artístico, integrado por arias, fragmentos musicales y el juguete lírico *Picio, Adán y compañía* (1880) de Carlos Mangiagalli<sup>136</sup>.

Además del citado juguete de Mangiagalli y alguna otra breve como *Los carboneros* (1877) de Barbieri, el amplio repertorio que escenifica en la Casa-Teatro la compañía de Federico García Marín, estuvo centrado fundamentalmente en zarzuela grande y con la inclusión de estrenos sonados como *El molinero de Subiza* (1870) de Oudrid, *La guerra santa* (1879), una de las últimas creaciones de Emilio Arrieta o *Las dos huérfanas* (1880), primer título del joven Ruperto Chapí en Vigo.

La lista de solistas fue bastante apreciable. En ella destacaron, además de su primer tenor y director, García Marín, los nombres de Dolores Trillo, soprano lírica, que había llegado a encarnar a la protagonista del *Otello* verdiano junto a Enrico Tamberlick (Casares, 2006n: 828); Adelina Dupuy, soprano muy apreciada en los coliseos lisboetas (Nicolás, 2015: 613-625)<sup>137</sup>; o el barítono valenciano Salvador Grajales, intérprete habitual del Teatro Principal de la ciudad del Turia (Alemany, 2011: 251-254).

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>134</sup> *Faro de Vigo*, 17 de febrero de 1881, p. 2.

<sup>135</sup> *Faro de Vigo*, 19 de febrero de 1881, p. 3.

<sup>136</sup> *Faro de Vigo*, 26 de febrero de 1881, p. 2.

<sup>137</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, año CXIX, n.º 68, 9 de marzo de 1877, p. 2.

La participación de la Trillo gustó especialmente por su arte en el fraseo y la musicalidad, sin ocultar los reproches a un registro un tanto restringido:

[...]fuerza es detenerse aquí algunos momentos para manifestar la satisfacción con que, de noche en noche, admiramos más y más sus felices disposiciones artísticas, su estilo severo y simpático y, en fin, los vivos y constantes deseos de agradar que se reflejan en cada una de sus afinadas notas... ¡Lástima grande que una artista que con tanto gusto frasea, no reúna mayores facultades para expresar con claridad y precisión las notas altas y bajas! ¡Entonces hubiera sido una Borghi, una Donadio!<sup>138</sup>

En cuanto a la impresión del repertorio resulta interesante observar la evolución en los gustos del público de la zarzuela que se comienza advertir en el último cuarto de siglo. En ese sentido es reveladora la impresión *démodé* que comienza a causar la música de ciertos autores de la primera generación de zarzueleros como Cristobal Oudrid entre los aficionados vigueses. Conforme a las nuevas sensibilidades imperantes, el redactor ‘Amadis’ lamenta en *Faro* las digresiones de una música “rancia con recortes de teatro antiguo” de la pieza en tres actos *Un estudiante de Salamanca* (1867) de Rivera y Oudrid, respecto a piezas líricas más acordes al gusto de esos años<sup>139</sup>, entre las que ya se encuentran las composiciones tempranas de Chueca o Chapí o el trágico drama de *El anillo de hierro* de Miguel Marqués.

#### COMPañÍA DE ÓPERA CEPILLO (1881)<sup>140</sup>

Director de la Cía.: Miguel Cepillo

Primera tiple ligera: Emma Romeldi / Primera contralto: Ebe (o Eve) Trèves

Primera tiple dramática: Francisca Herrera de Sanmartí / Segunda tiple ligera:

Francisca Barri / Comprimarias: Soledad Bargaglia y Luisa Casanova

Primeros tenores: Giacomo Ferrari y Valdemiro Bacci

Primeros barítonos: Alfonso Fajella y Antonio Prous

Primer Bajo: Miguel Valdés /Bajo buffo: Benigno Giardini

<sup>138</sup> *Faro de Vigo*, 27 de enero de 1881, p. 3.

<sup>139</sup> *Faro de Vigo*, 24 de enero de 1881, pp. 2-3.

<sup>140</sup> *Gaceta de Galicia*, año III, n.º 580, 10 de enero de 1881, p. 3 y *Faro de Vigo*, 8 a 29 de marzo de 1881.

Comprimarios: Francisco Nicolau, Miguel Puig,

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Orquesta con dieciocho profesores

Director del coro: Giuseppe Ainé

Director musical: Cecilio Sanmartí

El miércoles, nueve de marzo, abriría su primer abono por “diez únicas representaciones”<sup>141</sup> en el coliseo de la Plaza de la Princesa la compañía de ópera dirigida por el actor y empresario Miguel Cepillo (1845-1902), sobradamente conocido en la ciudad por sus previas campañas dramáticas<sup>142</sup>. El propietario por aquel entonces de la sala, Eugenio Fernández de Torres, había accedido a retrasar la reforma definitiva del local para permitir la celebración de la temporada, dada la relevancia que esta parecía augurar<sup>143</sup>. La compañía completaba, de este modo, su gira gallega tras las actuaciones en Coruña<sup>144</sup>, Santiago de Compostela (Lorenzo, 2019: 155-159) y una breve estancia en Pontevedra<sup>145</sup>. El importe de los abonos fue de veinte pesetas para los palcos y dos pesetas y media para las butacas sin entrada, mientras que, a diario, el precio ascendía a las veinticinco pesetas por palco y las tres pesetas y veinticinco céntimos de la butaca, con una entrada general de cinco reales<sup>146</sup>. Los abonados de la anterior campaña de zarzuela gozaban, además de una reserva preferencial para la suscripción<sup>147</sup>. Gracias al triunfo obtenido durante las diez representaciones inicialmente programadas, la compañía de Cepillo organizaría diversas funciones extraordinarias y de beneficio, añadiendo, finalmente un segundo abono por tres sesiones. Circunstancia inesperada fue la indisposición uno de los cantantes, que alteró el normal transcurso de la función de *Il trovatore* de dieciocho de marzo por lo que, a instancias del alcalde, se debió proceder a la devolución de las entradas para asistir a la repetición de la ópera la jornada siguiente<sup>148</sup>.

<sup>141</sup> *Faro de Vigo*, 27 de febrero de 1881, p. 1.

<sup>142</sup> *Faro de Vigo*, 26 de mayo de 1880, p. 2.

<sup>143</sup> *Faro de Vigo*, 26 de enero de 1881, p. 2.

<sup>144</sup> *Gaceta de Galicia*, año III, n.º 608, 14 de febrero de 1881, p. 3.

<sup>145</sup> *Gaceta de Galicia*, año III, n.º 614, 21 de febrero de 1881, p. 3 y n.º 619, 26 de febrero de 1881, pp. 2-3.

<sup>146</sup> *Faro de Vigo*, 27 de febrero de 1881, p. 1.

<sup>147</sup> *Faro de Vigo*, 26 de enero de 1881, p. 2.

<sup>148</sup> En la reseña de *Faro* no se detalla qué miembro del elenco tuvo la inoportuna indisposición. *Faro de Vigo*, 18 de marzo de 1881, p. 3.

El repertorio base de la temporada estuvo integrado por obras populares de los grandes operistas italianos: tres títulos verdianos (*Ernani*, *Il trovatore* y *Rigoletto*), el *Barbiere di Siviglia* de Rossini, *La sonnambula* de Bellini y cuatro de Donizetti (*La favorita*, *Lucrezia Borgia*, *Poliuto* y *Lucia di Lammermoor*). Ya en la segunda suscripción se interpretarían *La traviata*, *Linda di Chamounix*, y *Don Pasquale* (1843), cuyo desarrollo ya tuvo lugar entre los anuncios de subasta pública del mobiliario del teatro<sup>149</sup>.

El elenco artístico estuvo integrado por las tiples Emma Romeldi, Francisca Barri y Francisca Herrera de Sanmartí (esposa del director musical Cecilio Sanmartí); la contralto Ebe Trèves; los barítonos Alfonso Fajella<sup>150</sup> y Antonio Prous; los tenores Giacomo Ferrari y Valdemiro Bacci; y los bajos Benigno Giardini y Miguel Valdés. Un reparto con voces de perfil medio, pero con amplio bagaje en diversos teatros italianos y en plazas españolas de primer nivel como Valencia, Madrid, Valladolid o Barcelona (De Arroyo, 1832). Tanto Romeldi como Trèves obtendrían un rotundo triunfo en el escenario de la Casa-Teatro<sup>151</sup>. La inusitada repercusión de estas rutilantes divas del belcanto en Galicia, nos lleva a detenernos brevemente en ambos casos.

El caso de Emma Romeldi puede considerarse como paradigma de aquella serie de cantantes que, sin gozar previa y posteriormente de un excesivo prestigio, conocieron en los escenarios gallegos una inesperada gloria. Tiple de biografía relativamente ignota, fue bautizada como Emma “Dolly” Celestine Roemheld el 17 de enero de 1860, y fallecida en torno a 1936 (Lorenzo, 2019: 155)<sup>152</sup>. La norteamericana, siguiendo una extendida tradición en el mundo de la ópera, había adoptado para desarrollar su carrera como solista el apellido Romeldi, italianización del apellido de su padre Julius Roemheld<sup>153</sup>. Nacida, al parecer, en la ciudad de Chicago<sup>154</sup>, donde llevó a cabo sus primeros estudios, su formación se completó fundamentalmente en esa ciudad, pues, tras acceder en Milán a las clases del reputado maestro San Giovanni, este le confirmaría que nada podía añadir a su

<sup>149</sup> *Faro de Vigo*, 25 de marzo de 1881, p. 1.

<sup>150</sup> Que fallecería tan sólo dos años después, en 1883, a los veintiséis años de edad, víctima de la viruela, cuando formaba parte de la compañía lírica de ópera que actuaba en el Teatro Circo Price de Madrid (*La Correspondencia de España*, año XXXIV, n.º 9134, 26 de marzo de 1883, p. 2).

<sup>151</sup> *Faro de Vigo*, 11 a 29 de marzo de 1881.

<sup>152</sup> *The Pittsburg Dispatch*, año XLIV, 15 de diciembre de 1889, p. 5.

<sup>153</sup> Su hermana Lillian “Lilli” Natalie Auguste Clementine (1865-1932), concertista de violín también adoptaría el apellido artístico “Romeldi” para acompañar a Emma en algunas ocasiones (*The Galveston Daily News*, vol. 45, n.º 352, 13 de abril de 1887, p. 1).

<sup>154</sup> *Chicago Daily Tribune*, vol. XL, 13 de marzo de 1881, p. 18.

sólida preparación vocal, salvo el aprendizaje del repertorio básico para el desarrollo de una carrera profesional<sup>155</sup>. Su debut tendría lugar en la ciudad de Pavía, como protagonista de una ópera hoy prácticamente olvidada como *La Contessa d'Amalfi* (1864) de Enrico Petrella (1813-1877)<sup>156</sup>.

Tras sus primeros años de carrera en Italia, se produjo su incorporación a la compañía itinerante del mencionado empresario Miguel Cepillo que supondría, con toda probabilidad, uno de los momentos más significados de su trayectoria. A tal respecto, la pasión que despierta en los teatros de A Coruña, Ferrol o Santiago en las temporadas 1880/81 y 1881/82 parecía un reconocimiento reservado solamente a los más grandes astros líricos. Los estentóreos vítores que recoge durante varios meses en las ciudades del norte gallego se tradujeron de inmediato en elogiosas críticas y encendidos versos de multitud de admiradores en las páginas de los diarios locales. *El Domingo*, pasatiempo ilustrado de la villa herculina le dedica su portada y en un largo poema señala: “No hay tirtios ni troyanos / al tratar de la diva que ha llegado/ y el pueblo coruñés entusiasmado / batió alegre las manos, / y la Romeldi sin igual portento/ venida de Sorrento, / es en la escena brilladora estrella/ que mil rayos destella.”<sup>157</sup>. También un inspirado vate bajo el nombre de Edgar le dedica la siguiente oda:

Enmudece nuestra lira  
ante tan sumo talento:  
Jamás expresó el acento  
Una llama que suspira.  
Al genio santo se admira,  
Se aplaude, hasta se le adora;  
Pero de su voz sonora  
La magia pintar... ¡locura!  
No se pinta la ternura  
Que canta, sonríe y llora<sup>158</sup>.

<sup>155</sup> *The Pittsburg Dispatch*, 22 de septiembre de 1889, p.5.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> *El Domingo: Pasatiempo Ilustrado*, año I, n.º 9, A Coruña, 9 de enero de 1881, p. 2.

<sup>158</sup> *El Correo Gallego*, año IV, n.º 744, 16 de febrero de 1881, p. 2.



Similar sería también su recepción en el Principal de Santiago, cuya excelente acogida se vio acompañada de serenatas a la puerta de su hospedaje<sup>159</sup> y otras tantas loas en poemas y crónicas.

Los ecos de sus éxitos gallegos generaron enorme expectación para su posterior actuación en Vigo. Hasta en ocho oportunidades pudo el respetable de la ciudad olívica disfrutar de aquella desconocida tiple en sus personajes predilectos como la ‘Rosina’ de *Il barbiere*, ‘Amina’ de *La sonnambula*, las protagonistas de *Lucia di Lammermoor* y *Linda di Chamounix* donizettianas, ‘Gilda’ y ‘Violetta Valéry’ del *Rigoletto* y *La traviata* del maestro de Busseto, respectivamente. Según las crónicas del *Faro de Vigo*, la Romeldi disponía de una voz de soprano ligera que encontraba entre sus principales virtudes la belleza de un timbre dulce, cristalino y armonioso que manejaba con extraordinaria flexibilidad y pasmosa facilidad para la ejecución de agilidades y sobreagudos. Salvo sus más discutidas prestaciones en los dos roles verdianos, la americana no desmereció los halagos que la precedieron en anteriores escenarios. Uno de los puntos culminantes fue su intervención en la temida escena de la locura de la *Lucia*:

Nutrida salva de aplausos, bravos y hurras, tan espontáneos como sinceros saludaron a la Sta. Romeldi, demostrándole que el público vigués, lejos de ser animoso como alguien le ha hecho concebir, es justo, sensato y aplaude sin reservas todas las manifestaciones del bello arte. Así que al escucharla proferir la frase de: Al fin sono tua (sic) del aria, estalló el entusiasmo y la simpática artista fue aplaudida por todos y llamada al palco escénico para recibir la justa ovación<sup>160</sup>.

Las dotes musicales de la Romeldi estaban acompañadas, según las crónicas, por una figura hermosa de frágil apariencia, lo que hizo que la propia Emilia Pardo Bazán (1851-1921), en su “Por el arte” de los *Cuentos de Marineda* (1883), la citara bajo el seudónimo de Eva Duchesini, alabando más la belleza de sus pies que la emoción que le producían los “gorgoritos” (Pardo, 1963: 1063-1119).

Algo más conocida fue la carrera de la contralto Ebe Trèves. Nacida en Venecia en 1849 como Anna Giustina Ebe, había actuado en el Teatro La Fenice con apenas veintidós

<sup>159</sup> *Gaceta de Galicia*, año III, n.º 581, 11 de enero de 1881, p. 3.

<sup>160</sup> *Faro de Vigo*, 15 de marzo de 1881, p. 3.

años, manteniendo su actividad en dicho coliseo hasta 1879<sup>161</sup>. Un tanto eclipsada por la Romeldi en el inicio de la gira de la compañía de Cepillo, la Trèves equilibraría la balanza con la soprano en su presencia en el Calderón olívico. Al contrario que su compañera, las virtudes de la veneciana residían más en su talento dramático que en sus facultades canoras. Suscribía Amadis, cronista de *Faro*, tras escuchar su ‘Leonora’ en *La favorita*, que “jamás vimos protagonista que caracterizase la obra de Donizetti con mayor expresión artística, con acentos más inspirados y con más verdad”; y remarcaba que “la voz de la Sra. Trèves era anoche un torrente de lágrimas y quejidos, de sollozos y suspiros que, al brotar con armonioso estilo de su pecho, tendían directamente a herir las fibras del corazón más escéptico”<sup>162</sup>. También el relato de su interpretación de ‘Azucena’ en *Il trovatore* transmitía un plausible retrato del talento de la mezzosoprano: “La Sra. Trèves es una cantante como hay muchas pero una actriz como muy pocas. Sus ademanes, la expresión de su rostro y, sobre todo, su manera de decir, revelan su clarísimo talento, su númen artístico y su sensibilidad exquisita”. El ‘Orsini’ de la *Lucrezia Borgia*, ‘Pierotto’ en *Linda di Chamounix* y la ‘Maddalena’ del *Rigoletto* completaron sus otras tres interpretaciones en aquella temporada.

La última jornada estuvo protagonizada por Emma Romeldi y Ebe Trèves (quien no intervino en el desarrollo de la obra) que volvieron a escucharse al final del *Don Pasquale*, tras la insistencia de un público conocedor de que, no solo despedía a una compañía, sino también a una parte de la historia de la ciudad<sup>163</sup>. El vals “Ombra leggiera” de *Dinorah* de Meyerbeer a cargo de la soprano fue objeto de múltiples ovaciones, varios bouquets de flores y una pequeña corona de plata, mientras que “Il segreto per esser felice” de *Lucrezia Borgia* recompensó a la Trèves con una bandeja de plata con flores y una

<sup>161</sup> Teatro La Fenice di Venezia. Archivo storico: Ebe Trèves. [http://archivistorico.teatrolafenice.it/scheda\\_nome.php?ID=2615](http://archivistorico.teatrolafenice.it/scheda_nome.php?ID=2615) [Consultado el 7 de marzo de 2019].

<sup>162</sup> *Faro de Vigo*, 16 de marzo de 1881, p. 3.

<sup>163</sup> Poco sabemos del posterior recorrido de ambas cantantes. Emma Romeldi volvería aún la temporada siguiente, esta vez con la compañía lírica de Antonio Reparaz (1831-1886), a ser objeto del aplauso del público de ciudades como Coruña, Ferrol, Santiago, Pontevedra y Oporto. No tendría la misma fortuna en el Teatro Real de Madrid, donde acude en febrero de 1882 al hilo de sus éxitos gallegos, interrumpiendo su gira con Reparaz, para encarnar una *Lucia di Lammermoor* muy criticada (*Crónica de la Música*, año V, n.º 180, 1 de marzo de 1882, p. 2). Su huella se pierde años más tarde en ultramar, realizando su debut americano en el teatro Columbia de Chicago en octubre de 1889, ya en un repertorio más dramático como la Leonora del *Trovador*. Por lo que respecta a Ebe Trèves, encontró mayor fortuna que su colega, alcanzando cierto éxito en el Liceu de Barcelona donde cantaría desde 1883 en distintas temporadas en títulos como *La Gioconda* (1876) de Ponchielli, *Faust* de Gounod, o su ya ponderada *Favorita*. Desconocemos también la fecha de su retirada, mientras que su deceso acontecería en su Venecia natal, en el año 1916.

copa de oro y plata con la inscripción “Ebe, Vigo 1881”<sup>164</sup>. Con la ópera buffa de Donizetti *D. Pasquale* descendió definitivamente el telón de la Casa-Teatro poniendo broche final al medio siglo de existencia del céntrico coliseo de la plaza de la Princesa<sup>165</sup>.

Los cincuenta años de existencia del modesto coliseo resultaron fundamentales para sentar las bases de la futura actividad lírica desenvuelta en la ciudad. La disponibilidad de dicho espacio permitiría la incorporación de la ciudad en el circuito escénico gallego tal y como establece la crónica de *Faro de Vigo*: “Sin estas veladas, sin esta unión de elementos, ¿qué espectáculo hubiera ofrecido esta ciudad comparada con el resto de Galicia? Vegetando inertes como otros años nos hubiera consumido el fastidio, la rivalidad y los chismes [...]”<sup>166</sup>

Fruto de una iniciativa burguesa, el edificio generó un foco de distracción capaz de congrega a “una gran parte de la buena sociedad viguesa”<sup>167</sup>. Clases acomodadas participaron del acontecimiento teatral en la ciudad, no solo como meros espectadores sino de modo proactivo, protagonizando diferentes temporadas organizadas por la sección de aficionados por ellos constituida. Pese a esta selecta condición de un amplio sector de abonados, sería la zarzuela moderna, un género interclasista por excelencia, el que acaparase las temporadas de la Casa-Teatro con Maximino Fernández o la compañía Catalá-Molina como principales argumentos. La ópera, por su parte, no acabó de encontrar un marco idóneo en las reducidas posibilidades de abono e infraestructura del primigenio teatro olívico. La fugaz aparición de la Romeldi o la Trèves no fue sino una grata excepción en espera de la puesta en funcionamiento de otras grandes salas.

---

<sup>164</sup> *Faro de Vigo*, 29 de marzo de 1881, p. 3.

<sup>165</sup> La ópera fue protagonizada por Alfonso Fajella (*Faro de Vigo*, 29 de marzo de 1881, p. 3).

<sup>166</sup> *Faro de Vigo*, 30 de enero de 1877, p. 3.

<sup>167</sup> *Ibid.*



II. 8.3. Emma Romeldi como 'Amina' en *La sonnambula* de V. Bellini (1881)<sup>168</sup>.

## 8.2. Hegemonía escénica del Teatro-Circo de Vigo

### 8.2.1 Las temporadas de Enrico Tamberlick (1882-1883)

Transcurrido apenas un año y medio del estreno de *Don Pasquale* en la extinta Casa-Teatro la iniciativa de los Bárcena, Pérez y Martínez Villoch para la construcción de un nuevo recinto teatral tomó cuerpo de inmediato. Las obras se desarrollaron con gran rapidez en contraposición a los constantes retrasos y controversias que, entretanto, padecía la construcción del teatro Romea-Cervantes-Rosalía<sup>169</sup>. Esta diligencia y tenacidad en el proyecto no solo se vinculó a la edificación del coliseo, sino que también se constató en la elección de las temporadas inaugurales. A este respecto, las campañas de 1882 y 1883 constituyen uno de los más trascendentes capítulos de la historia del teatro lírico en la ciudad viguesa y ambas tienen como denominador común la presencia de la compañía de

<sup>168</sup> *El Domingo, pasatiempo ilustrado*, 9 de enero de 1881, p. 1.

<sup>169</sup> Tal será el orden de las denominaciones sucesivamente propuestas para este espacio

Enrico Tamberlick como encargada de llevar a escena un repertorio selecto. Tenor nacido en Roma en 1920, de voz robusta y agudo *squillante*<sup>170</sup>, protagonista del estreno en San Petersburgo de *La forza del destino* (1862) de Giuseppe Verdi (Sánchez Sánchez, 2019: 160), Tamberlick era, por aquel entonces, una figura en declive, superados ya los sesenta años de edad (Subirá, 1997: 254-255), pero que todavía poseía algunas de las cualidades que le habían proporcionado fama internacional y la especial admiración del público del Teatro Real madrileño (Martín de Sagarmínaga, 2010: 23-31). Fuera de los grandes escenarios, el reclamo de su legendaria carrera, le permitía disponer de grandes beneficios que le aseguraran un plácido retiro y ello, sin duda, le animó a la hora de aventurarse en las giras por provincias (Sacau, 2004: 101-102). Ya en diciembre de 1880, Tamberlick había visitado la ciudad olívica<sup>171</sup>, pero no sería sino a finales del año 1881 cuando el italiano organiza desde París una compañía propia con la que recorrió gran parte de la geografía española, contándose Vigo entre las ciudades escogidas para dicho circuito<sup>172</sup>. Ya en 1882, antes de su llegada a la ciudad, Tamberlick ofrece temporadas en Málaga y Cartagena, lugares desde donde acudiría, posteriormente, a los teatros de Santander, Valladolid, León u Oviedo<sup>173</sup>.

---

<sup>170</sup> A él se le atribuye, en disputa con Carlo Baucardé, primer Manrico, la inserción del famoso do de pecho (en realidad, la tradición "obliga" a ascender en tres ocasiones al Do<sup>4</sup>) en la temida y brillante cabaletta "Di quella pira" de *Il Trovatore* de Verdi (Budden, 2002: 98).

<sup>171</sup> En su estancia en Vigo, el tenor asiste a una de las representaciones del teatro de la Plaza de la Princesa. Considerado como una auténtica estrella del belcanto, esta visita de Tamberlick a Vigo no pasa en absoluto desapercibida. El Orfeón Vigués, acompañado por la banda de música del hospicio, obsequió a tan distinguido invitado con una serenata en el Hotel Continental, donde se alojaba (*Faro de Vigo*, 28 de diciembre de 1880, p. 2).

<sup>172</sup> *Gaceta de Galicia*, año IV, n.º 1020, 19 de julio de 1882, p. 2.

<sup>173</sup> Alonso Cortés, 1947: 195-197; *Crónica de la Música*, año V, n.º 179, 22 de febrero de 1882, p. 6; *La Correspondencia de España*, año XXXIII, n.º 8727, 12 de febrero de 1882, p. 3, n.º 8796, 22 de abril de 1882, p. 2, n.º 8832, 28 de mayo de 1882, p. 1; *La Voz Montañesa*, época 3ª, año X, n.º 2159, 2 de marzo de 1882, p. 3.; *La Ilustración Cantábrica: Revista Decenal Ilustrada*, tomo IV n.º 17, 18 de junio de 1882, p. 11; *Revista de Asturias*, año VI, n.º 11, 15 de junio de 1882, pp. 175-76.





II. 8.4. Cartel de la Compañía de E. Tamberlick en el Teatro Cervantes de Málaga en 1882 (Fernández Serrano, 1903: 152).

La gestión de la contratación de la compañía de Tamberlick para llevar a cabo la inauguración del ansiado edificio no pudo ser más certera. A diferencia de otros eventos similares, la apertura del Teatro-Circo no se organizó como una velada aislada, sino como pórtico de la que sería una extensa campaña. El número de representaciones, el caché artístico, la amplitud del elenco y el revuelo social que despertó entre una ciudadanía huérfana de grandes espectáculos escénicos el bautismo de este coliseo, fueron un conjunto de factores que convertirían a esta temporada en un hito histórico. Por otro lado, las repercusiones de la presencia de un artista de la dimensión de Tamberlick en una ciudad



que apenas figura en el circuito lírico regional supuso la confirmación definitiva de la incorporación de Vigo en el calendario de las agendas artísticas nacionales. El mérito de este esencial movimiento ha de atribuirse a los tres promotores del coliseo y, entre ellos, con especial énfasis al visionario y emprendedor Augusto Bárcena Franco, hombre de gran cultura musical y siempre distinguido por su incansable interés en propiciar el desarrollo de diversos proyectos de interés general en su ciudad natal<sup>174</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA TAMBERLICK (1882)<sup>175</sup>

Director de la Cía.: Enrico Tamberlick

Primera tiple ligera: Gemma Bellincioni / Primera tiple dramática: María Mantilla /  
Primera contralto: Concepción Mantilla / Segunda tiple ligera: Ida Lumley / Comprimarias: Ebelia Santes y Elvira Fernández

Primeros tenores: Enrico Tamberlick y Antonio Bianchini / Primer barítono: Albino Verdini / Segundo barítono: Arturo Beltrán / Primeros bajos: Pablo Meroles y Antonio

Dubois / Segundo bajo: Francisco Nicolau /

Comprimarios: José Santes y Domingo Berti

Veintiséis coristas de ambos sexos

Director del coro: Santiago González

Orquesta del Teatro Cervantes de Málaga

Sastrería del Teatro Principal de Valencia

Maestro concertador y director musical: Carlo Bossoni

A finales de septiembre de 1882 comenzó a publicitarse la lista de la compañía de ópera de Enrico Tamberlick para la primera temporada lírica del nuevo Teatro-Circo de Vigo<sup>176</sup>. Dicha campaña tuvo lugar desde el once de octubre al ocho de noviembre en base a un abono que comprendía veinte representaciones, incluyendo un concierto lírico in-

<sup>174</sup> Augusto Bárcena Franco (Vigo 1839-1910) conde de Casa Bárcena y vicecónsul de Noruega en Vigo. Referente de la acomodada burguesía viguesa del XIX, Bárcena desempeñó actividades diversas como banquero, consignatario, empresario e inquieto emprendedor. Además de la construcción del Tamberlick, a él se deben la edificación de la primera sede de la Escuela de Artes y Oficios, también en la calle Eduardo Iglesias, frente al Teatro-Circo y otros proyectos como el de una línea de ferrocarril entre Vigo y Baiona. Fue padre del compositor local Augusto Bárcena y Saracho (1883-1977) (González Martín, 2005: 159-168).

<sup>175</sup> Faro de *Vigo*, 23 de septiembre de 1882, p. 3.

<sup>176</sup> *Ibid.*

terpretado por distintos solistas del elenco. A estas veladas se añadirían todavía tres más, fuera de la suscripción, una de ellas a beneficio del coro<sup>177</sup>. El importe de la entrada era oneroso, ascendiendo hasta los cien reales (sin entrada) para los palcos de prosenio en abono y ciento veinte reales en taquilla diaria, con una entrada general a cuatro reales<sup>178</sup>.

La relación de obras escenificadas comprendió trece títulos: *Poliuto*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* y *La favorita* de Donizetti; *La sonnambula* de Bellini; *Ernani*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata* y *Un ballo in maschera* de Verdi; *La africana* y *Dinorah de Meyerbeer*; y el *Fausto* de Gounod. Sumado a ellos se ejecutaron arias y dúos operísticos que completarían los dos conciertos lírico-instrumentales reservados para los solistas. En la lista indicada en el folleto de la compañía también se anunciaban obras como *Norma*, o *I Lombardi alla prima crociata* (1847) que, pese a la insistencia de un grupo de aficionados, no llegarían a pisar las tablas viguesas en aquella temporada<sup>179</sup>. La indisposición por un resfriado sufrido por el tenor Tamberlick alteraría el programa inicialmente planteado, produciéndose la reorganización inmediata de representaciones e intérpretes correspondientes y la repetición de obras como *Lucia* o *Lucrezia Borgia*<sup>180</sup>.

El conjunto canoro, además de su director estrella, reunía un elenco con nombres de sobrado prestigio. Como soprano dramática figuraba María Mantilla, primadonna en el Real o en teatros italianos como La Scala de Milán, y relacionada muy estrechamente en lo artístico y en lo personal con Julián Gayarre<sup>181</sup>. La tiple española, que se había incorporado recientemente a la compañía, cuando esta se encontraba en plena temporada en el Teatro Cervantes de Málaga, alternaría en el Teatro Circo con una jovencísima Gemma Bellincioni. La que fue una célebre soprano italiana, se presentó en el escenario olívico con tan solo dieciocho años y como tiple ligera, algo sorprendente para una voz que alcanzaría éxito internacional por sus cualidades dramáticas y la gran afinidad con el

<sup>177</sup> *Faro de Vigo*, 9 de noviembre de 1882, pp. 2-3.

<sup>178</sup> *Faro de Vigo*, 3 de octubre de 1882, p. 2.

<sup>179</sup> *Faro de Vigo*, 1 de noviembre de 1882, p. 2.

<sup>180</sup> *Faro de Vigo*, 24 de octubre de 1882, p. 2.

<sup>181</sup> Su carrera aparece frecuentemente ligada a la del tenor roncalés Julián Gayarre, con el que comparte cartel en numerosas ocasiones. Este hecho llevó a atribuirle una relación sentimental con él, fruto de la que habría nacido María Gutiérrez Mantilla. Los datos aportados por el biógrafo de Gayarre, Óscar Salvoch, han aclarado de modo definitivo esta cuestión, ya que la relación se habría producido entre el tenor y la arpista Teresa Mantilla, hermana de María, quien solía acompañar a la soprano, con la compañía de Tamberlick. En Teresa, pues, y no en María, encontramos a la madre de la "supuesta" hija de Julián Gayarre quien, si bien nunca llegó a reconocer la paternidad, le adjudicó 125.00 pesetas en su testamento (Salvoch, 2015: 286-287).

repertorio verista<sup>182</sup>. Junto a ellas se hallaba Concepción Mantilla, hermana de la soprano, contralto que según las crónicas de la época presumía de buena disposición dramática y magnífica voz<sup>183</sup>. En las voces masculinas, además de Tamberlick, actuaron el tenor Antonio Bianchini, el barítono Albino Verdini, quien llegaría a debutar en teatros como la Fenice o la Scala (Cella y Ricordi, 1994: 183) y el reputado bajo catalán Pablo Meroles (1854-1926), amigo de Julián Gayarre, de cuya compañía formó parte<sup>184</sup>.

Al menos en sus primeras jornadas y en las sesiones protagonizadas por el gran divo romano la temporada generó una extraordinaria expectación. El ansia de la ciudadanía por superar el año y medio sin espectáculos teatrales y hacerlo en un amplio coliseo disfrutando de uno de los grandes mitos del belcanto se hizo patente desde el once de octubre, fecha de la jornada inaugural<sup>185</sup>. La dimensión social del acontecimiento, más allá de cualquier consideración estrictamente musical, fue capaz de concitar a lo más florido de una sociedad viguesa que abarrotaba platea, palcos y galerías<sup>186</sup>. La conciencia de que la puesta en funcionamiento de un teatro-circo de híbridas posibilidades escénicas, permitía franquear una frontera trascendente hacia la equiparación de Vigo con las grandes ciudades españolas quedó reflejada desde las primeras líneas de la crónica de *Faro*:

La inauguración del Teatro-Circo y el debut de la compañía de ópera italiana constituyen un acontecimiento capital y de suma trascendencia para Vigo, en las circunstancias presentes [...] aquí donde todo es lánguido y perezoso, donde es desgraciada condición histórica caminar á paso de tortuga, donde nos consume la atonía y nos devora la inanición (sic); aquí donde las más de las veces dormimos en brazos del fatalismo y de la indolencia oriental, soñando que de la negrura del caos, ó de la penumbra de lo increado, o de la nada aterradora ha de surgir espontáneo lo mucho que nos hace falta para vivir la vida moderna y asemejarnos á un pueblo que adelanta; aquí donde sobran caracteres apáticos y escasean hombres de iniciativa vigorosa; aquí, repetimos, tiene que celebrarse como un acontecimiento fausto, trascendental, la apertura

<sup>182</sup> En su primera etapa la soprano lombarda se movió en papeles de mayor agilidad canora. Tras ser elegida por Umberto Giordano para estrenar en 1898 junto a Caruso la *Fedora* y, dos años más tarde, la *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, su consagración internacional se produciría como gran especialista del repertorio verista (Celletti, 1964: 55-56).

<sup>183</sup> *La Correspondencia de España*, año XXIII, n.º 5501, 19 de diciembre de 1872, p. 2; *La Época*, n.º 7.495, 8 de abril de 1873, p. 3.

<sup>184</sup> En mayo de ese mismo año 1882 ambos cantantes habían compartido escena en el Calderón vallisoletano (Alonso Cortés, 1947: 197-198; *ABC*, año XXII, n.º 7201, 29 de enero de 1926, p. 37).

<sup>185</sup> *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1882, p. 1.

<sup>186</sup> *Ibid.*

y estreno de un Templo, en que al arte pueda rendirse culto, con toda la magnificencia y suntuosidad debidas<sup>187</sup>.

La obra escogida para el gran evento fue *Poliuto*, tragedia lírica en tres actos de Gaetano Donizetti sobre libreto de Salvatore Cammarano, readaptada como *Les martyrs* (1840) en su versión parisina de cuatro actos<sup>188</sup>; un título bien conocido por Tamberlick cuyo triunfo fue completo entre la “abarrotada concurrencia”<sup>189</sup>. Además del romano, Mantilla y Verdini también fueron llamados a escena en varias ocasiones para recibir los aplausos del público, mientras que el bajo Dubois tuvo una discreta intervención. Los decorados, obra del reconocido pintor y escenógrafo madrileño, Luis Muriel, contribuyeron de igual manera al éxito global de la histórica representación<sup>190</sup>.

Satisfecha el ansia de la apertura del nuevo teatro tras año y medio de espera, la siguiente de las representaciones, para la que se eligió la ópera *Un ballo in maschera* no pareció provocar idéntico interés. Ni siquiera el reclamo del ‘Riccardo’ de Tamberlick logró llenar de nuevo el aforo del joven coliseo, lo que generó preocupación y patente desazón entre los aficionados:

Recordamos las postrimerías, mejor dicho, la desaparición del antiguo coliseo de la plaza de la Princesa; y entonces el clamoreo era general, las lamentaciones universales, unánimes los votos porque con la mayor rapidez posible se construyera un nuevo Teatro [...] ¿Cómo hemos de explicar este inesperado retraining? ¿Cómo es que infinitas familias y muchísimas personas que siempre demostraron estremada afición al teatro, no cooperan, no contribuyen a sostener la ópera en Vigo? ¿O es que como algunos, muy pocos, escépticos han supuesto, no somos aún merecedores de aspirar á la posesión de las conquistas, encantos y beneficios con que, de los demás, se distinguen los pueblos civilizados?<sup>191</sup>

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Una ópera que iría cayendo paulatinamente en el olvido hasta su recuperación escalígera en 1960, de la mano de María Callas, Franco Corelli y Ettore Bastanini. Desde el 2000 merced a las ediciones críticas realizadas por musicólogos como Flora Wilson y a algunas grabaciones discográficas, la ópera, tanto en su versión francesa como italiana, ha vuelto a los escenarios internacionales, aunque de modo un tanto esporádico. Sin embargo, en la segunda mitad del XIX era una de las óperas donizettianas más apreciadas, y ejemplo de ello es que ya se había escuchado en Vigo en la temporada de 1881.

<sup>189</sup> Con motivo de la representación, Antonio González Botana realizó un dibujo de Enrico Tamberlick interpretando *Poliuto* como regalo al tenor. Dicho trabajo permaneció expuesto, según parece, en el escaparate del conocido comercio «La Favorita» situado en la calle del Príncipe (*Faro de Vigo*, 14 de octubre de 1882, p. 2).

<sup>190</sup> *Faro de Vigo*, 12 de octubre, p. 2.

<sup>191</sup> *Faro de Vigo*, 13 de octubre de 1882, p. 2.



II. 8.5. Gemma Bellincioni caracterizada como 'Santuzza' en Cavalleria Rusticana de P. Mascagni<sup>192</sup>.

Eliminada la barrera económica, la propensión del culto al divo como elemento consustancial de la semántica del espectáculo operístico superaba los habituales obstáculos socioculturales. De este modo, en circunstancias favorables, era factible, incluso una heterogeneidad insospechada del perfil grupal de los asistentes a las diferentes sesiones:

“En el Teatro-Circo hay un lujo espantoso de guardia-municipales. Casi hay uno para cada espectador. Como no les cuesta nada la entrada, acuden allí como mariposas á la luz. ¿Creen Vds. que van por sostener el orden? ¡Quiá! Para eso sobra con la mitad de uno, dado nuestro carácter bonachón”<sup>193</sup>.

<sup>192</sup> OperaMania, <http://www.ipernity.com/doc/955739/39541960> [Consultado el 20 de diciembre de 2020].

<sup>193</sup> *Faro de Vigo*, 14 de octubre de 1882, p. 3.

Las dudas sobre la respuesta del público se disiparían dos días más tarde con la escenificación de *Rigoletto*, uno de los dramas líricos predilectos del público. La ópera verdiana suponía la presentación de la Bellincioni en la ciudad, por lo que el interés era máximo. Tras las representaciones, su ‘Gilda’ recibió encendidas ovaciones, iniciando la que sería una serie de exitosas apariciones a lo largo de la temporada<sup>194</sup>. Junto a ella también agradaron Verdini, Merolles y Concha Mantilla. Finalmente Tamberlick, cuyo estado vocal no debía reunir probablemente la frescura requerida para el ‘Duca’, pero que sí preservaba su notable presencia vocal y una estatura artística capaz de cautivar a los entregados aficionados del Teatro-Circo vigués consiguió un gran triunfo viéndose obligado a bisar la famosa *canzonetta*<sup>195</sup>.

El domingo, quince de octubre, tendría lugar la segunda representación de *Un ballo in maschera*, con idéntico reparto, pero mejor entrada que en la anterior ocasión. Esta fecha, más allá del resultado artístico de la representación tuvo también una significada importancia en la vida del recinto pues en ella se realizó su bautizo oficial como Teatro-Circo Tamberlick por parte de sus propietarios; un acto en el que, según las reseñas de prensa, se le hizo entrega al insigne tenor de una medalla de plata con una inscripción alusiva a dicha circunstancia<sup>196</sup>.

De acuerdo con la línea de repertorio italiano, la siguiente de las óperas representadas fue *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, prevista para lucimiento de la Bellincioni. En su actuación causó especial admiración en la célebre escena de la locura, contando con la intervención destacada de la arpista Teresa Mantilla, hermana de las dos cantantes. El garbanzo negro fue el ‘Edgardo’ del tenor Antonio Bianchini, cuyo desencuentro con el respetable vigués comenzó a fraguarse en su debut en la *Lucia di Lammermoor*<sup>197</sup> para confirmarse definitivamente en su ‘Elvino’ belliniano del diecinueve de octubre:

Respirábase en el teatro desde los primeros momentos una atmósfera de prevención y desagrado hacia determinado artista, que si hasta cierto punto podía justificarse, en cambio daba lugar á que no se le juzgase con justicia,

---

<sup>194</sup> *Faro de Vigo*, 15 de octubre de 1882, p. 1.

<sup>195</sup> *Faro de Vigo*, 15 de octubre de 1882, p. 1.

<sup>196</sup> *Faro de Vigo*, 17 de octubre de 1882, p. 2.

<sup>197</sup> *Ibid.*



sino con pasión [...] al tenor Sr. Bianchini aún pudiera dispensársele le algo de su falta de voz, si tuviese aptitudes dramáticas, si cubriese mejor las situaciones escénicas, si caracterizase de cualquier manera el personaje que le encomiendan; pero con la frialdad y la poca gracia con que se presenta, basta y sobra para infundir desagrado el público, y basta también para que malogre los esfuerzos aislados de los demás artistas [...]<sup>198</sup>

El malestar reinante suscitaría, incluso, severas advertencias a la dirección de la compañía sobre posibles enfrentamientos con el solista italiano, con nefastas consecuencias para el desarrollo del resto de representaciones:

Sentimos que tener que emplear este lenguaje, pero la verdad está por encima de toda clase de consideraciones, y nos obliga a advertir hoy al Sr. Tamberlick, que hizo sino procura remediar el antagonismo evidente que existe entre el público y el tenor Sr. Bianchini, es de temer á lo sucesivo, en el desempeño de otra obra cualquier contratiempo desagradable cuyas primeras é inmediatas consecuencias alcancen indebidamente á otros apreciables artistas, que por su talento y sus buenas facultades se hicieron dignos del general aprecio<sup>199</sup>.

La segunda semana de campaña se inició con la página verdiana *Il trovatore*, uno de los títulos que más gloria habían proporcionado en su carrera al veterano Tamberlick. Aunque inicialmente se habían previsto dos representaciones de la ópera, la posterior indisposición del famoso ‘Manrico’ convirtió esta función en un acontecimiento de excepción. Una vez más, el buen nivel general del resto del reparto quedó en segundo plano ante el fulgor de la gran estrella que todos los aficionados vigueses ansiaban escuchar. Y no decepcionó. Su inicial reserva, según comenta el redactor de *Faro de Vigo* se tornó ímpetu, inspiración y poderío en los dos últimos actos, especialmente con la interpretación de la *cabaletta* del tercer acto «*Di quella pira*»:

El público no se contiene, el entusiasmo raya en delirio, en verdadera locura; laten todos los corazones movidos por un mismo resorte; con los nutridos aplausos simultanean los bravos de cariño, y esta conmoción general no cede hasta que el eminente tenor, con excesiva galantería, repite la *cabaletta*, y vuelve por otras dos veces a dar el do de pecho. Los bravos y los aplausos se

198 *Faro de Vigo*, 20 de octubre de 1882, p. 2.

199 *Ibid.*

reproducen con mayor intensidad, y el señor Tamberlick tuvo que presentarse tres o cuatro veces en escena para recibir de frente la idolátrica ovación de que era objeto<sup>200</sup>.

Tras las representaciones de *Lucrezia Borgia*, *Sonnambula* y *Ernani*, la citada indisposición catarral de Tamberlick obligó a la sustitución de un nuevo *Trovatore* y el *Fausto* de Gounod por otra *Lucia* y la presentación de *La favorita*, respectivamente<sup>201</sup>. Fue Bianchini quien se hizo cargo de las dos funciones de Fausto, de la segunda *Lucrezia Borgia* y de la *Traviata*, para desencanto de un público que recibió con enojo y cierta hostilidad a un artista al que, una vez más, se le tachó de carecer del requerido volumen sonoro y talento dramático<sup>202</sup>. Distinto fue el caso de la ‘Violetta’ que la Bellincioni interpretó en Vigo, cuatro años antes de hacerlo ante el propio compositor en Milán<sup>203</sup>.

La reaparición del tenor tuvo lugar el dos de noviembre encarnando a ‘Vasco de Gama’ en *La africana* de Meyeerbeer, opera de mayor aparato escénico y que contó en aquella oportunidad con decorados del pintor Ramón Buch y Buet (1842-1894), vecino de Vigo<sup>204</sup>. Con un nuevo concierto lírico, esta vez formando parte del abono<sup>205</sup>, la segunda representación de *La traviata*, y las dos funciones añadidas de *Dinorah*, segunda obra del compositor germano en cartel, se despediría la extensa y recordada temporada de aquel otoño de 1882<sup>206</sup>.

---

<sup>200</sup> *Faro de Vigo*, 18 de octubre de 1882, p. 2.

<sup>201</sup> *Faro de Vigo*, 24 de octubre de 1882, p. 3 y 26 de octubre, p. 3.

<sup>202</sup> La crónica de su *Edgardo* atestigua que luchaba con “*el poco volumen de su voz*” y en la *ópera de Gounod*, como único comentario, se desea la rápida recuperación de Tamberlick “*porque ayer solo vimos parte de Fausto*”. *Faro de Vigo*, 25 y 26 de octubre de 1882, p.2.

<sup>203</sup> Al parecer, su excelente prestación como Violetta ante el maestro, llevó a Verdi a considerarla como posible Desdémona para el estreno del *Otello* en 1887, aunque más tarde fue desestimada en favor de Romilda Pantaleoni (Budden, 1988: 339).

<sup>204</sup> *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1882, p. 2.

<sup>205</sup> *Faro de Vigo*, 5 de noviembre de 1882, p. 2.

<sup>206</sup> *Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1882, p. 2 y 9 de noviembre de 1882, pp. 2-3.



II. 8.6. Retrato de Enrico Tamberlick realizado por Henri Le Lieure (1831-1914) hacia 1855<sup>207</sup>.

#### COMPAÑÍA DE ÓPERA TAMBERLICK (1883)<sup>208</sup>

Director de la Cía.: Enrico Tamberlick

Primera tiple ligera: Ella Russell / Primera tiple dramática: Bianca Remondini / Primera contralto: Concepción Mantilla / Segunda tiple ligera: Ida Lumley / Comprimaria: Ebelia Santes / Partiquinas: Manuela Ríos y Josefa Sánchez

Primer tenor: Enrico Tamberlick / Primer tenor: Napoleone Gnone / Primer barítono: Albino Verdini / Primer bajo: Giuseppe Belletti / Segundo bajo: Juan Soldá / Caricato: Antonio Carapia / Tenor comprimario: José Santes / Partiquinos: Enrique Berti, Juan Resta y Giacomo Pecoraro

Director de escena: Andrés Porcell

Maestro de coro y apuntador: Buenaventura Aleu

Veintiocho coristas de ambos sexos

Orquesta de veinticuatro profesores del Teatro Cervantes de Málaga

Maestro concertador y dirección musical: Regino Martínez

<sup>207</sup> Biblioteca Nacional de Francia (París), Dpto. de Música, Est.TamberlickE.F4001, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84266595/> [Consultado el 15 de octubre de 2018].

<sup>208</sup> *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1883, p. 3.

Transcurrido menos de un año, en el verano de 1883, Tamberlick regresó a Vigo con una compañía ampliamente renovada, pero proponiendo una temporada de similares características a la precedente. La campaña se había anunciado por una extensión de veinte representaciones, pero, finalmente, estas solo serían dieciocho, incluida una velada potpurri a beneficio del propio tenor, desarrolladas entre el siete y el veintisiete de agosto. Según refiere el cronista de la ciudad, Álvarez Blázquez, la estancia hubiera sido más prolongada de no tener que desplazarse a la ciudad herculina para actuar allí desde el uno de septiembre con motivo de los festejos por la inauguración de la nueva línea a Madrid de la compañía del Ferrocarril del Noroeste<sup>209</sup>, con la asistencia de los Reyes de España (Álvarez Blázquez, 2008: 348-349). El abono se ofertó a unas cantidades sustancialmente elevadas, comprendidas entre los ochenta reales por palco y los seis para el antepecho de grada sin entrada, mientras que los precios diarios iban desde los cien a los ocho reales (más los cuatro de la entrada general)<sup>210</sup>.

Por otro lado, el repertorio fue prácticamente idéntico al de la campaña de 1882, con el acicate de *Aida* de Verdi y el estreno en la ciudad de la *Marina* de Arrieta en su formato operístico. Una vez más algunos de los títulos inicialmente anunciados en los pasquines de la agrupación no llegarían a escenificarse. Tal sería el caso de la *María di Rohan* (1849) de Donizetti o el barbero rossiniano<sup>211</sup>. Del mismo modo, la “ligera indisposición” del tenor ligero Napoleone Gnone provocaría su reemplazo como ‘Arturo’ en *I puritani* de Bellini en dos ocasiones<sup>212</sup>.

Para una mejor comprensión por parte del lector de las similitudes entre las giras de 1882 y 1883 efectuadas por la compañía Tamberlick, incluimos a continuación una comparativa del repertorio ejecutado en ambas temporadas, detallando en la gráfica la referencia tanto a autores como obras (Fig. 8.1).

<sup>209</sup> En esa regia jornada la compañía Tamberlick interpretaría *Poliuto* (*Gaceta de Galicia*, año V, n.º 1336, 10 de septiembre de 1883, p. 1).

<sup>210</sup> *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1883, p. 3.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Faro de Vigo*, 23, 24 y 26 de agosto de 1883.

Compañía de ópera de Enrico Tamberlick					
Temporada 1882			Temporada 1883		
Fecha	Título	Autor	Fecha	Título	Autor
11/10	<i>Poliuto</i>	G. Donizetti	07/08	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti
12/10	<i>Un ballo in maschera</i>	G. Verdi	08/08	<i>Poliuto</i>	G. Donizetti
14/10	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi	10/08	<i>Rigoletto</i>	G. Verdi
15/10	<i>Un ballo in maschera</i>	G. Verdi	11/08	<i>La africana</i>	G. Meyerbeer
16/10	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	12/08	<i>Il trovatore</i>	G. Verdi
17/10	<i>Il trovatore</i>	G. Verdi	13/08	<i>Dinorah</i>	G. Meyerbeer
18/10	<i>Lucrezia Borgia</i>	G. Donizetti	15/08	<i>Un ballo in maschera</i>	G. Verdi.
19/10	<i>La sonnambula</i>	V. Bellini	16/08	<i>Lucrezia Borgia</i>	G. Donizetti
21/10	<i>Ernani</i>	G. Verdi	17/08	<i>Fausto</i>	Ch. Gounod
22/10	<i>Lucia di Lammermoor</i>	G. Donizetti	18/08	<i>Marina</i>	Arrieta, E.
23/10	<i>La favorita</i>	G. Donizetti	19/08	<i>La traviata</i>	G. Verdi
25/10	<i>Fausto</i>	Ch. Gounod	21/08	<i>Aida</i>	G. Verdi
26/10	<i>Lucrezia Borgia</i>	G. Donizetti	22/08	<i>Aida</i>	G. Verdi
28/10	<i>La traviata</i>	G. Verdi	23/08	<i>Fausto</i>	Ch. Gounod
29/10	<i>Fausto</i>	Ch. Gounod	24/08	<i>Ernani</i>	G. Verdi
31/10	Concierto lírico	Varios	25/08	<i>La sonnambula</i>	V. Bellini
02/11	<i>La africana</i>	G. Meyerbeer	26/08	Actos 2º y 3º de <i>Poliuto</i> y 3º de <i>Il trovatore</i>	VV. AA.
03/11	<i>La africana</i>	G. Meyerbeer	27/08	<i>Linda di Chamounix</i>	G. Donizetti
04/11	Concierto lírico	Varios			
05/11	<i>La traviata</i>	G. Verdi			
06/11	<i>Dinorah</i>	G. Meyerbeer			
07/11	<i>La africana</i>	G. Meyerbeer			
08/11	<i>Dinorah</i>	G. Meyerbeer			

Fig. 8.1. Relación de representaciones de la Cía. Tamberlick en Vigo<sup>213</sup>.

Respecto al elenco y tal como ya había sucedido en el año anterior, Tamberlick se jugaba la baza de una joven promesa; en esta ocasión, la de la soprano *leggera* anglo-americana Ella Russell Righini (1864-1935) que, con apenas diecinueve años, afrontaba la responsabilidad de emparejarse con el mítico tenor. Discípula de Madame La Grange, Russell alcanzaría un destacado nombre en grandes teatros de ópera como el

<sup>213</sup> *Faro de Vigo*, 10 de octubre de 1882 a 28 de agosto de 1883.

Metropolitan neoyorquino, la Scala de Milán o el Covent Garden londinense<sup>214</sup>. La italiana Bianca Remondini (n.1854), había desarrollado también una joven carrera en numerosos teatros italianos, entre ellos, el Regio de Parma y sus apariciones junto a Gayarre, apenas un año antes de su visita viguesa, habían merecido el favor del público valenciano. Su instrucción con los maestros Morelli y Dall'Arra la había especializado en el repertorio *di forza*, si bien constan a lo largo de su carrera otro tipo de cometidos como soprano lírico-ligera<sup>215</sup>. La alternativa al fallido tenor Bianchini fue Napoleone Gnone, hijo del barítono Francesco Gnone (c. 1820-1883), del que constan actuaciones en los teatros de Pisa o Génova, antes de iniciar gira por España<sup>216</sup>. Completaban la relación artistas ya conocidos de otras campañas como el barítono Albino Verdini, la contralto Concepción Mantilla o comprimarios como José Santes.

El debut de la Russell sobre el escenario del Teatro-Circo se produjo en la apertura de la temporada, el siete de agosto, con *Lucia di Lammermoor*. El relato de *Faro* habla de “una voz poderosa, de gran volumen y de buen timbre, con suficiente extensión para acometer sin temor las notas más agudas”<sup>217</sup>. El rotativo también destaca el desbordado fervor del respetable: “y fue tal la ruidosa ovación que prodigó a la artista, que ésta, prescindiendo del cansancio y de la fatiga que naturalmente debía agobiarla, repitió la última parte del rondó”<sup>218</sup>. No brilló del mismo modo Bianca Remondini, que, en la jornada siguiente encarnaba a la ‘Paolina’ del *Poliuto*, dejando de este modo los laureles para Tamberlick, tal como ya había acontecido en la célebre representación inaugural, con idéntico título donizettiano<sup>219</sup>.

El 18 de agosto fue el momento elegido para *Marina*, buque insignia de Arrieta y título significativo para Tamberlick, uno de los artífices de la transmutación operística de la zarzuela original en dos actos, con la colaboración del libretista Ramos Carrión (Subirá, 1997: 208-212). Protagonista absoluto de su estreno en el Teatro Real de Madrid, Tamberlick conocía a la perfección los detalles del rol de ‘Jorge’, pese a los obstáculos propios de una dicción ajena a su idioma materno: “porque los italianos por mucho esfuerzo que

<sup>214</sup> *Folkestone Express, Sandgate, Shorncliffe & Hythe Advertiser*, 7 de abril de 1906, p. 5; OperaMania: *Ella Russell*, Ipernity, <http://www.ipernity.com/doc/955739/38830176> [Consultado el 13 de julio de 2019].

<sup>215</sup> *Crónica de la Música*, año V, n.º 178, 15 de febrero de 1882, pp. 3-4.

<sup>216</sup> Francesco Crivellini (2001): *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-gnone\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-gnone_(Dizionario-Biografico)/) [Consultado el 20 de marzo de 2018].

<sup>217</sup> *Faro de Vigo*, 8 de agosto de 1883, p. 2.

<sup>218</sup> *Ibid.* pp. 2-3.

<sup>219</sup> *Faro de Vigo*, 9 de agosto de 1883, p. 2.



hagan y por grande que sea el esmero que pongan, siempre han de luchar con obstáculos de pronunciación y de acento que dificultan grandemente una correcta vocalización”<sup>220</sup>. Junto a su compatriota Verdini como ‘Roque’, fueron frecuentemente interrumpidos por los aplausos de un público entregado<sup>221</sup>. *Aida*, otra obra estrenada en 1871, fue objeto de dos representaciones en días consecutivos, con Tamberlick como el capitán egipcio ‘Radamés’ y una Remondini, más acertada, según la crónica, como la esclava etíope protagonista de este tardío título verdiano. La decimoséptima función de abono se organizó a modo de potpurri lírico, como beneficio del tenor y director de la compañía. Se articuló el programa con los actos segundo y tercero de *Poliuto* y el tercero de *Il trovatore*, entre los cuales Tamberlick interpretó el célebre *Ave María* de Gounod, con el acompañamiento pianístico del omnipresente en estas lides, Enrique Curbera. La despedida de la compañía permitió, finalmente, volver a escuchar a la Russell como *Linda di Chamounix* y poner punto final con este título donizettiano a los dos años de Tamberlick en “su” Teatro-Circo.

Estas dos campañas marcaron, indudablemente, un punto de inflexión en la escena viguesa, que por fin iniciaba su andadura con un espacio escénico a la altura del impulso urbano y social experimentado por la ciudad en el último cuarto del siglo XIX. A la circunstancia de la apertura del nuevo teatro se sumó el decisivo factor de la contratación de un artista como Tamberlick, capaz con su sola presencia de completar el aforo de cualquier sala. La mitificación del divo adquirió mayor énfasis en un entorno de escasa tradición belcantista y de un perfil cultural y socioeconómico, más proclive a identificarse con géneros de carácter popular. Obviando funciones muy concretas<sup>222</sup> y valorando este contexto, hemos de considerar, en consecuencia, la decisiva relevancia de este *star-system* para superar la inicial dialéctica burguesa del espectáculo operístico y lograr una amplia difusión entre el heterogéneo público vigués. La imprevista dimensión que la ópera adquirirá durante los años 1882 a 1884<sup>223</sup> y que solo se repetirá con similar recepción y resultados artísticos en las temporadas de los Viñas, Capsir o Fleta, fue, esencialmente, fruto de dicho fenómeno.

### 8.2.2. La implantación del formato chico (1883-1887)

La zarzuela ya había hecho acto de presencia en 1883 antes del retorno vera-

<sup>220</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto de 1883, p. 2.

<sup>221</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto de 1883, p. 2.

<sup>222</sup> Ya hacia al final de la temporada los claros en las localidades comienzan a ser evidentes en determinados títulos. En *Ernani*, por ejemplo, se habla de “una entrada floja” y de “falta de concurrencia” (*Faro de Vigo*, 25 de agosto, p. 2).

<sup>223</sup> Lo que podríamos entender como “efecto Tamberlick”, ya que esta continuidad no se mantendría tras esta primera temporada sin la presencia del famoso tenor italiano.

niego de la compañía de Tamberlick. Para la temporada de pascua los propietarios del Teatro-Circo acometieron ligeras mejoras en el alumbrado y procedieron a la colocación definitiva del retrato del tenor que daba nombre al recinto sobre la parte superior del telón de boca; un retrato obtenido de una fotografía del cantante y realizado por el citado pintor olívico Ramón Buch. En el mes de abril, la compañía dramática del actor Miguel Cepillo incorporó como anexo a las funciones teatrales algunas obras breves como *Picio, Adán y Cía*, *El hombre es débil* o *La salsa de Aniceta* (1879). Entre estas zarzuelitas se incluyó el estreno de *De mal en peor* (1883), escrita por el actor cómico Sr. Colom con música del compositor gallego Prudencio Piñeiro. Su primera actriz, Julia Cirera, siguiendo la inveterada tradición romántica de dedicar poemas laudatorios fue objeto de encendidos versos: “En el esplendoroso / cielo del arte / brillas, Julia, cual astro / de luz brillante. / Como esos soles / que ni eclipsan ni extinguen / sus resplandores”<sup>224</sup>.

El receso zarzuelero provocado por la desaparición de la Casa-Teatro, la finalización de las obras de construcción del Tamberlick y la gran temporada operística inaugural del nuevo coliseo, resultó plenamente coincidente con la proliferación en las giras por provincias del sainete lírico breve nacido al amparo de la exitosa fórmula del teatro por horas (Barce, 1995: 204). Tras esta dilación obligada, el metamorfoseado formato teatral en boga era aguardado con cierta expectación entre los espectadores vigueses, siempre a la estela de las modas imperantes en la capital, con la “chulería madrileña” de *La canción de la Lola* de Chueca y Valverde como primer y más popular referente (Versteeg, 2000: 158). La sucesiva contratación en ese mismo verano por los gestores del Tamberlick de dos destacadas compañías de zarzuela brindaría acceso inmediato a las tan novedosas diversiones líricas.

---

<sup>224</sup> *Faro de Vigo*, 21 de abril de 1883, p. 2.

**Compañía de zarzuela de Maximino Fernández (1883)<sup>225</sup>**

Director de la Cía.: Maximino Fernández

Primera tiple: Eulalia González / Primeras contraltos: Francisca Carmona y María Ordán / Característica: Emilia Lamaña / Segundas tiples: Adela Zaldívar, Isabel Zaldívar, Teresa Jorge y Gilda Fernández

Primer barítono: Maximino Fernández / Tenor serio: Andrés Orenga / Tenor cómico: Ramón de la Guerra / Segundo barítono: Joaquín Alcalde / Primer bajo: Gabriel Riva / Segundo bajo: Juan Benavides / Segundas partes: Félix Delgado, Toribio Gallego, Juan Rio y Antonio García

Veinte coristas de ambos sexos

Director del coro y apuntador: Buenaventura Aleu

Orquesta de profesores del Teatro Calderón de Valladolid y de Oporto

Maestro: Luis Napoleón Bonorís

En julio de 1883 retornó la zarzuela a la ciudad de Vigo con la conocida compañía del actor y cantante Maximino Fernández y, nuevamente, bajo la veterana batuta de Luis Napoleón Bonoris al frente de la dirección musical. La esperada temporada lírica se prolongaría desde el primer día de julio al veintinueve de ese mismo mes<sup>226</sup>.

Su campaña a lo largo de aquel mes fue pródiga en estrenos de variada tipología y gran relevancia. Lo más destacado es la puesta de largo en un escenario vigués del género chico y, de esta manera, el jueves, veintinueve de julio, se representó *La canción de la Lola*<sup>227</sup>, sainete en un acto de Chueca y Valverde sobre libreto de Ricardo de la Vega (1839-1910), considerada como primera obra distintiva del nuevo y breve formato lírico. Del pródigo catálogo de Fernández Caballero, se darían a conocer dos obras sobresalientes como la zarzuela en un acto *El lucero del alba* (1879) original de Mariano Pina y, sobre todo, la novela cómico-lírico-dramática *Los sobrinos del capitán Grant* (1877) con libreto de Miguel Ramos Carrión. Por lo que respecta a zarzuela grande destaca la

<sup>225</sup> *Liceo Brigantino*, año II, n.º 34, 10 de julio de 1883, p. 1 y *Faro de Vigo*, 1 a 31 de julio de 1883.

<sup>226</sup> *Faro de Vigo*, 2 a 30 de julio de 1883.

<sup>227</sup> Primera y también única representación del emblemático sainete sobre el escenario del Tamberlick.

presentación de *La tempestad* (1882), melodrama fantástico en tres actos con texto de Ramos Carrión y música de Chapí.

A la cabeza del elenco destacaría la joven soprano gallega Eulalia González. Nacida en Ferrol, había recibido su primera formación vocal a través de su padre que era, al parecer, tenor<sup>228</sup>. Posteriormente interviene en el Teatro Apolo y se convierte en primera tiple del Teatro de la Zarzuela, escenario donde interpreta a la protagonista de la *Carmen* de Bizet y a la ‘Rosalia’ de *La Bruja* en sus respectivos estrenos en Madrid<sup>229</sup>.

**COMPañÍA DE ÓPERA ITALIANA VERGER Y MARÍN (1884)<sup>230</sup>**

Directores de la Cía.: Napoleone Verger y Andrés Marín

Primera tiple ligera: Elisa Volpini / Primera tiple dramática: María Mantilla / Primera contralto: Concepción Mantilla / Segunda tiple ligera: Ida Lumley / Comprimarias:

Rafaela Ricci y María Olavarri

Primeros tenores: Andrés Marín y Napoleone Gnone / Primeros barítonos: Napoleone

Verger y Ramón Blanchart / Primeros bajos: Pablo Meroles y Juan Lorenzana /

Segundo bajo: Servando Vila / Tenor comprimario: Antonio Benzi

Director de escena: Andrés Porcell

Director del coro: Urbano Fando

Veintiocho coristas de ambos sexos

Orq. del Teatro Cervantes de Málaga

Maestro concertador y director musical: Pedro Urrutia

El éxito obtenido en las temporadas previas animó a la dirección del Teatro-Circo a organizar una nueva secuencia de ópera italiana para el verano del año 1884, con la intervención de la compañía Verger y Marín. El abono mantenía los precios de la temporada de Tamberlick, aunque, en esta ocasión, por solo quince funciones, lo que suponía un

<sup>228</sup> *Gaceta de Galicia*, año XXIII, n.º 94, 29 de abril de 1893, p. 1.

<sup>229</sup> Pocos días después del estreno de la primera *Carmen* en Madrid, el diario *La Iberia* refiere como la cantante fue obsequiada por el ilustre empresario teatral Felipe Duzcocal (1845-1891) con una pulsera de oro con su nombre en brillantes y una inscripción con la dedicatoria: “A la mejor intérprete de *Carmen*, según la opinión de los franceses, de los alemanes, de los ingleses, de los rusos, y de su empresario.- Felipe Duzcocal” (*La Iberia*, año XXXIV, n.º 11095, 22 de diciembre de 1887, p. 3).

<sup>230</sup> *Faro de Vigo*, 26 de junio de 1884, p. 3.

importe que oscilaba entre los cien reales de palco y los ocho de grada, con una entrada general de cuatro reales.

El repertorio interpretado fue de corte tradicional y casi idéntico al de los dos años previos, con obras canónicas como *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*, *Un ballo in maschera*, *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*; *La favorita*, *La africana* y *Fausto* y con las únicas novedades del *I puritani* belliniano y unos recortados *Hugonotes* de Meyerbeer. La reiteración de títulos y la ausencia de una superestrella a la altura de Tamberlick fueron, sin duda, dos de las razones fundamentales que justificaron el descenso en la venta de localidades, aspecto que fue recogido por rotativos como el *Diario de Vigo*, quien se lamenta repetidas veces de que las esmeradas interpretaciones se prodigan ante una deficiente afluencia<sup>231</sup>. En esta línea, en su crónica de *Lucia* señala: “Poco hace falta al público para dejar de asistir al teatro. Así que no nos extrañó que ayer fuese escasísima la concurrencia. La lluvia venció esta vez al deseo de oír la lindísima ópera del maestro Donizetti [...]”<sup>232</sup>

El análisis aislado del conjunto de intérpretes que tomaron parte en aquellas funciones permite observar que el nivel artístico del elenco de la temporada estival de 1884 no distaba mucho del de los dos precedentes. En el apartado femenino, junto a las conocidas hermanas Mantilla aparecía como primera figura Elisa Villar y Jurado (1835-1907), más conocida como Volpini<sup>233</sup>. La “Volpini” era una soprano notable por sus virtudes como *leggiera*, con timbre cristalino y especial habilidad para las agilidades y coloraturas. A su lado, también repetía el tenor Napoleone Gnone y, sobre todo, se presentaba en Vigo el turolense Andrés Marín (1843-1896). ‘Marini’ como le apodaban los italianos era un tenor versátil y agudo brillante, capaz de abordar roles tan dispares, en principio, como el ‘Manrico’ de *Il trovatore*, ‘Riccardo’ de *Un ballo in maschera*, ‘Raoul de Nangis’ de *Los hugonotes* o el ‘Arturo’ de *I puritani* y cuya brillante trayectoria, siempre un tanto a la sombra de Gayerre, le había llevado por los mejores escenarios de Europa y América<sup>234</sup>.

<sup>231</sup> *Diario de Vigo*, año I, n.º 76, 9 de julio de 1884, p. 3.

<sup>232</sup> *Diario de Vigo*, año I, n.º 77, 10 de julio de 1884, p. 3.

<sup>233</sup> Sobrenombre artístico adquirido tras su matrimonio con el tenor Ambrosio Volpini. Ya en 1880, tras el fallecimiento de su primer marido, contraería nupcias con el conocido tenor turolense Andrés Marín, quien, junto a Napoleone Verger, dirige la compañía lírica en esta temporada viguesa (Martín de Sagarminaga, 1997: 333-334).

<sup>234</sup> Andrés Marín (Teruel, 1843-Madrid, 1896) debuta en el teatro Real de Madrid, alcanzando en poco tiempo la consideración de primer tenor. A lo largo de sus giras europeas conoció un especial éxito en los teatros rusos de Moscú y San Petersburgo, donde llegó a cantar ante el zar Alejandro II. El Covent Garden londinense también fue escenario

Como primer barítono debutaba Napoleone Verger (1844-1907), quien tras su presentación como cantante en el Théâtre Italien de París en 1863 había desarrollado una amplia carrera internacional (Cella y Ricordi, 1994: 42)<sup>235</sup>.

El canto virtuoso de la Volpini no pasó desapercibido en el Teatro-Circo, donde se aplaudieron con gran entusiasmo todas sus intervenciones como ‘Elvira’, ‘Lucia’ y Violetta’<sup>236</sup>. También las intervenciones de Andrés Marín fueron muy valoradas, en especial, en el *Trovatore* verdiano<sup>237</sup>. El gran éxito en el apartado masculino, sin embargo, sería para el barítono Napoleone Verger<sup>238</sup>, del que un apasionado redactor local llegó a afirmar:

No cabe barítono de mejores facultades, ni cantante de más superiores condiciones: de su garganta salen las notas musicales con maestría tal, que dudamos a veces si aquella era voz humana, por lo magnífica, sonora y sentimental<sup>239</sup>.

Y tras su intervención como ‘Germont’ en *La traviata* los elogios se enfatizaron:

No puede darse mayor perfección, ni más grande conocimiento, ni modular de manera más admirable, ni interpretar mejor ni con tanta conciencia el pensamiento de Verdi, que traducido en notas escápanse de la garganta del Sr. Verger cual si fuesen armonías, y a veces lamentos celestiales. No puede darse parecido a este barítono; en su género es un gigante; en su cuerda es probable que no tenga rival<sup>240</sup>.

---

propicio para Marín, compartiendo cartel con Adelina Patti en el *Trovador* verdiano. En el Teatro imperial de Moscú protagonizó en 1876 un valorado *Don Carlos* junto a Teresa Stolz, Mariano de Padilla y Cesare Bossi. La noticia de la muerte de Gayarre, con el que mantenía un gran vínculo y al que había sustituido en diversas ocasiones, le afectó profundamente hasta el extremo de decidir su retirada artística. Llegaría a convertirse en alcalde de su ciudad natal, antes de regresar a Madrid para combatir, sin éxito, la nefritis que provocaría su muerte (Martín de Sagarmínaga, 1997: 220-221).

<sup>235</sup> Al parecer, Verger había sido combatiente en las tropas de Garibaldi antes de iniciar su carrera vocal (Cella y Ricordi, 1994: 42).

<sup>236</sup> *Faro de Vigo*, 2, 4, 8 y 10 de julio de 1884.

<sup>237</sup> *Faro de Vigo*, 1 de julio de 1884, p. 2.

<sup>238</sup> Napoleone Verger (Palermo, 1844- Madrid, 1907) era hijo del tenor Giovanni Battista Verger y de la mezzosoprano Amalia Brambilla. Tras combatir junto a Garibaldi en la liberación siciliana, estudió canto en París, donde debutó como Ernani en el Théâtre Italien. Su carrera internacional se desarrolló sobre todo en los años 70. Se retiró en Madrid, dedicándose a la enseñanza. Entre sus discípulos figuran nombres ilustres como, por ejemplo, Maria Galvany y Matilde de Lerma (Kutsch y Riemsens, 2003: 4873).

<sup>239</sup> *Faro de Vigo*, 1 de julio de 1884, p. 3.

<sup>240</sup> *Faro de Vigo*, 2 de julio de 1884, p. 3.

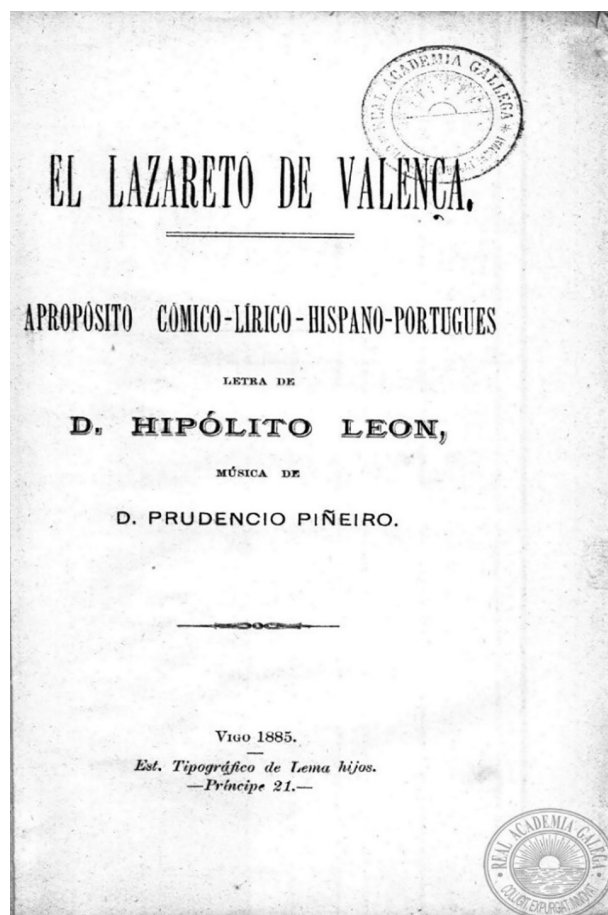
Los llenos completos para presenciar títulos tan esperados como *Gli ugonotti*, extensa página que “rinde tributo a las inflexibles exigencias de la moda”<sup>241</sup>, las seguras afluencias de fines de semana o el éxito de los Verger, Marín, Volpini y compañía no lograron disimular la inestable fidelidad del público al Teatro-Circo al espectáculo operístico. Este retraimiento del público y, por ende, las dudas generadas en la administración de la sala, tendrían como consecuencia el término de este primer ciclo trienal de ópera. Los aficionados vigueses se verían obligados a otros tres años de espera para poder disfrutar de una nueva temporada belcantista, pero, en esta oportunidad, no por carencia de un espacio que ahora se volcaría en las propuestas zarzueleras y circenses.

Los gestores de la sala se inclinaron, dados estos desiguales precedentes, por la programación de espectáculos escénicos de sesgo musical más liviano, con opereta y, sobre todo, género chico. No hay que olvidar que la moda por los sainetes líricos de breve formato comenzaría a acaparar hacia 1890 el repertorio de las giras de compañías nacionales por la ciudad; temporadas de extensa duración por conocidas agrupaciones líricas, pero también dramáticas, dándose la usual coyuntura, en ambos casos, de la alternancia de dichos géneros independientemente de la naturaleza del conjunto artístico.

---

<sup>241</sup> *Faro de Vigo*, 15 de julio de 1884, p. 2.





II. 8.7. Portada de *El lazareto de Valença* de León/Piñeiro (1885)<sup>242</sup>.

Entre el veinte de noviembre de 1884 y el diecinueve de abril de 1885 se recupera la actividad de la agrupación lírico-dramática de la sección de aficionados, esta vez en el Teatro-Circo<sup>243</sup>. Entre su repertorio, en el que abunda la comedia y el género bufo, llama la atención la inclusión de *El lazareto de Valença*. El apropósito cómico-lírico hispano-portugués de Hipólito León con música de Prudencio Piñeiro fue estrenado con muy buena recepción el dieciocho de enero en el coliseo de la calle Eduardo Iglesias<sup>244</sup>. manteniéndose casi un mes en cartel y contabilizando seis representaciones. Como hemos referido en páginas anteriores, esta pieza se configura como la obra lírica gallega más representada en un escenario vigués, un mérito que el libretista no duda en atribuir a la música del maestro Piñeiro: “Sólo tú sabes de qué manera fue preparado este verdadero pisto literario. El

<sup>242</sup> RAG. Sign: 64.

<sup>243</sup> *Faro de Vigo*, 18 y 22 de noviembre de 1884.

<sup>244</sup> Simultáneamente a la temporada viguesa, el 2 y 3 de febrero de 1885, Piñeiro también presentaría su *Lazareto de Valença* en el Teatro Liceo de Pontevedra (Ruibal, 1997: 273-274).

buen éxito que alcanzo en las siete representaciones verificadas en los teatros de Vigo y Pontevedra se debe en gran parte a tu alma de artista” (León, 1885: 3).

**COMPañÍA DE ZARZUELA DE LUIS CARCELLER (1885)<sup>245</sup>**

Director de la Cía.: L. Carceller

Primeras tiples: Dolores Cortés de Pedral, Dolores Perlá y Matilde Leide de Sala /

Características: Julia Vela y Matilde Perlá

Primer tenor: Misael Romero / Primer barítono: José Sala Jullén / Primer bajo:

Francisco Martínez Salazar / Tenores cómicos: Luis Carceller y Luis Morón / Actor

genérico: Enrique Gil

Maestro del coro: [...]Lorient

Director musical: Luis Napoleón Bonoris

El dinamismo desplegado por la sección de aficionados local ejerció, de algún modo, de preámbulo para la llegada de la compañía lírica de Luis Carceller. El tenor cómico, ampliamente reconocido tras su intervención en las primeras etapas del Teatro de los Bufos Madrileños de Arderius (Casares, 2006d: 405) ya había protagonizado la temporada viguesa de 1875 en la Casa-Teatro como miembro de la compañía de zarzuela Catalá-Molina. En esta ocasión ofrecería hasta treinta y cinco representaciones estivales, distribuidas en varios abonos entre el dieciséis de julio y el tres de septiembre, con un repertorio que incluyó zarzuela grande y chica y algunas operetas de Suppé y Offenbach en su adaptación al castellano<sup>246</sup>. Sin embargo, la escasez de fuentes apenas nos permite ampliar la información de la campaña, de la que apenas disponemos de datos generales.

<sup>245</sup> *Faro de Vigo*, 12 de julio de 1885, p. 2.

<sup>246</sup> *Faro de Vigo*, 7 de julio de 1885, p. 3.

**COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE PRUDENCIO PIÑEIRO (1886/87)<sup>247</sup>**

Director artístico: José Martínez

Primeras tipes: Rosalía Castillo y Concha Cicilio / Segunda tiple: Adelina Castillo /

Característica: Dolores Rodríguez

Primer tenor cómico: Rodolfo Pardo / Primer barítono: José Martínez / Segundo tenor: Eduardo Gallo / Bajos cómicos: Vicente Susilla y Casimiro Ortas

Apuntadores: José Marín y Antonio López

Maestro concertador y director musical: Prudencio Piñeiro

En noviembre del año 1886 debutaría la modesta compañía cómico-lírica de zarzuela dirigida por Prudencio Piñeiro, con el único objetivo de reunir algunos recursos para las fiestas locales del Cristo de la Victoria: “Sin más pretensiones que las de hacer que el ilustrado público de esta ciudad pase agradablemente las noches de invierno y reunir algunos recursos para las fiestas del Cristo [...]”<sup>248</sup>; El solaz pretextó debió resultar fructífero pues se tradujo en dos meses completos de representaciones, entre el trece de noviembre de 1886 y el trece de enero de 1887<sup>249</sup>. Los de Piñeiro centraron su actuación en obras ligeras, apropósitos, pasillos, juguetes y todo tipo de subgéneros en un acto, representando hasta cinco títulos en una misma tarde. Las funciones contaron con la colaboración del Orfeón La Oliva y la inserción esporádica de otros aditivos como juegos de prestidigitación y similares entretenimientos. Entre la lista de repertorio también tendrían cabida algunas páginas de interés. Una de ellas fue el juguete *Niña pancha* (1886), obra con libreto de Constantino Gil (1844-1914), estrenada en abril de ese mismo año en el teatro Lara, y que supuso uno de los grandes títulos de Julián Romea (1848-1903), en coautoría, en esta ocasión, con Valverde Durán (1846-1910). Además de la exitosa presentación de la página de Romea, en la interpretación del grupo organizado por el maestro Piñeiro, se incluirían obras más antiguas, pero poco conocidas en este escenario; entre ellas *La cabra tira al monte* (1872) de Ángel Rubio con libreto de Antonio Campoamor o

<sup>247</sup> *Faro de Vigo*, 10 de noviembre de 1886, p. 2.

<sup>248</sup> *Ibid.*

<sup>249</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 13 de noviembre de 1886 al 13 de enero de 1887.

la adaptación realizada por Ramón de Navarrete (1822-1897) de la opereta de Offenbach, titulada como *La soirée de Cachupín* (1869)<sup>250</sup>.

La reorientación de la oferta lírica del Teatro-Circo hacia el sainete breve caracterizaría este cuatrienio entre 1884 y 1887. Una etapa confiada a agrupaciones de moderado prestigio, pero de tanta aceptación popular como la conocida sección de aficionados de la ciudad. La empresa del Tamberlick, asumió en torno a 1890 una política más ambiciosa, reemprendiendo la propuesta operística y abordando la contratación de compañías de mayor nivel para el repertorio hispano. Se constataron, en este contexto, los argumentos planteados por Temes acerca de que la lenta implantación del género chico en las carteleras del país durante el final de siglo no supuso, en modo alguno, un desafecto por la zarzuela grande (Temes, 2014: 59-68). Una combinación de formatos que se confirmó como habitual en las temporadas de ilustres conjuntos líricos como los de Maximino Fernández, Misael Romero o Eduardo Bergés.

### 8.2.3. El adiós a Maximino Fernández y las temporadas operísticas de Luciano Rodrigo (1887-1892)

#### COMPañÍA DE ZARZUELA DE MAXIMINO FERNÁNDEZ (1887)<sup>251</sup>

Director de la Cía.: M. Fernández

Primera tiple dramática: Concepción Valero / Primeras triples genéricas: Carmen Pérez y Emilia Lamaña / Segunda tiple: Valentina García / Partiquinas: Carmen

Caballero, Dolores Caldas, Ramona Jurio

Primer tenor: Juan M. Delgado / Primer tenor cómico: Pedro Constanti / Primeros barítonos: Manuel Cidrón y Miguel Las-Santas / Segundo tenor: Juan Fernández /

Primer bajo: Daniel Méndez Brandón / Segundo bajo: Leopoldo Las-Santas /

Partiquinos: Hermenegildo Gaye y Enrique Millán

Director de escena: Maximino Fernández Terrer

<sup>250</sup> *M. Choufleur* *resterá chez lui le...* (1861) en la denominación original con libreto de St. Rémy (Charles Auguste Louis Joseph Demorny).

<sup>251</sup> *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1887, p. 2.

Apuntadores: Félix Soria y Rafael Blanco

Dieciocho coristas de ambos sexos

Orquesta de profesores del Teatro Calderón de Valladolid y de Oporto

Maestro concertador y director musical: Arturo Isaura

En febrero de 1887 regresó a Vigo por última vez la compañía del barítono ourenzano Maximino Fernández, esta vez bajo la dirección de su hijo. Fue Fernández Terror quien dio continuidad a la gira del conjunto de zarzuela, tras el inesperado fallecimiento del reputado fundador de la agrupación por el agravamiento de su lesión cardíaca, en el transcurso de sus actuaciones en el Teatro Principal de Santiago de Compostela (Lorenzo, 2019: 180-181)<sup>252</sup>. El abono se abrió por un total de veinte representaciones que tuvieron lugar en la principal sala viguesa, entre el uno y el veintisiete de febrero. Los precios para dichas funciones se situaron en la franja acostumbrada para las suscripciones de zarzuela, es decir, cuarenta reales para palcos y tres para antepecho de grada, siendo los de diario de cincuenta y cuatro para idénticas ubicaciones<sup>253</sup>.

La gira puso en escena novedades junto a reposiciones de títulos ya consagrados por aquel entonces de la zarzuela bufa y melodramática, como *La tempestad* (Chapí/Ramos Carrión), *Jugar con fuego* (Barbieri/De La Vega) o *Los sobrinos del Capitán Grant* (Fernández Caballero/Ramos Carrión). Los estrenos fueron relevantes por la categoría de las obras: *Un regalo de boda* (1885) y, sobre todo, *El reloj de Lucerna* (1884) ambas con música de Pedro Miguel Marqués y libreto original de Marcos Zapata; la zarzuela en tres actos *El milagro de la Virgen* (1884) de Chapí y Pina Domínguez; *Salón Eslava* (1879) propósito cómico de Calixto Navarro y música de Valverde Durán o *El hermano Baltasar* (1884) original de José Estremera y música de Fernández Caballero; y *La Gran Vía*, revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto con música de Federico Chueca y Joaquín Valverde Durán sobre un texto original de Felipe Pérez González.

El elenco estuvo encabezado por el tenor cómico Pedro Constantí y las primeras tiples Emilia Lamaña, Carmen Pérez y Concepción Valero, cantantes cuyo nombre apa-

<sup>252</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, año XVI, n.º 11, 15 de enero de 1887, p. 3; *El Magisterio Gallego: Revista de Instrucción Primaria*, año VI, n.º 160, 15 de enero de 1887, p. 3

<sup>253</sup> *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1887, p. 2.

rece en estimables teatros madrileños como el Price<sup>254</sup>. La *Gaceta de Galicia* da cuenta, también, de la presencia dentro del reparto del joven bajo gallego Daniel Méndez-Brandón<sup>255</sup>. Natural de Celanova (Ourense), su breve experiencia lírica ya le había llevado por los teatros de localidades como Valladolid, Santander, Salamanca o San Sebastián, debutando también en aquella gira de la compañía Fernández sobre las tablas del Principal compostelano (Lorenzo, 2019: 175).

Por encima de cualquier interpretación aislada, el gran hito lírico de aquel año en el Teatro-Circo fue, sin duda alguna, el estreno del cinco de febrero de *La Gran Vía*, obra que se repitió hasta en seis ocasiones durante las siguientes tres semanas. Las célebres páginas de la ‘Menegilda’ o ‘Los Ratas’, transcurrido poco más de medio año desde su estreno, revivieron en la ciudad el éxito fulgurante obtenido en el escenario del Teatro Felipe de Madrid; una estela que iteró el sensacional efecto causado en Galicia por la música de Chueca y Valverde. Torcuato Ulloa en las páginas de *La Crónica de Pontevedra*, al hilo de este desbordante triunfo, verificó la corriente de casticismo que invadía la escena de provincias:

Madrid lleva la batuta en el concierto nacional. Toda España vive sujeta (sic) á sus gustos y decisiones. Escribe Felipe Pérez una revista cómica; pónenle música los compositores que llevan por razón social «“Chueca y Valverde» y Madrid entero desfila por la sala del teatro Felipe primero y por la de Apolo después tantas cuantas veces se presente en escena la afortunada obrita que lleva producido á sus dichosos *papás* dinero incalculable. Bastó esto para que en los teatros de todas las provincias se apresurasen las empresas á explotar el filón y los públicos respectivos acudieran á saborear la Gran-Vía. También aquí anoche hemos quemado nuestros inciensos<sup>256</sup>.

Y también dio fe, en primera persona, del magnético efecto producido entre los asistentes por los graciosos versos y la pegadiza música de esta ingeniosa humanización de plazas y calles de Madrid:

Cuando salíamos del teatro los seres filarmónicos por temperamento, mascullábamos ya algunas notas de Chueca y Valverde. Yo de mi sé decir, que

<sup>254</sup> *La Correspondencia de España*, año XXXIX, n.º 10919, 13 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>255</sup> *Gaceta de Galicia*, año VIII, n.º 2103, 4 de diciembre de 1886, p. 1.

<sup>256</sup> *Crónica de Pontevedra*, año II, n.º 221, 29 de enero de 1887, p. 3.

cuando me eché á la calle pensando que antes de entregarme al sueño debía trasladar al papel mis impresiones teatrales, iba cantando debajo del embozo. Pobre -chico el que tiene que escribir...<sup>257</sup>

La conmoción despertada por aquel entonces por la partitura de los maestros Chueca y Valverde es la expresión más evidente de la raigambre popular que nutría el género chico. Una fórmula lírica cuyos principales fundamentos se encarnaron de modo concluyente en esta *Gran Vía* (Encabo, 2007: 101). Ya hemos comentado las secuelas que la obra dejó a nivel creativo al ámbito gallego con imitaciones, también en forma de propósito cómico-lírico, como *Vigo por dentro*, *Ferrol por dentro o Vigo al día*. Pero sus efectos serían todavía mayores en el propio desarrollo de la escena viguesa donde dicha obra se mantuvo impertérrita e infalible, superado incluso el auge del género, temporada tras temporada.

A la agrupación de Fernández Terrer le sucedió la compañía dramática del Teatro de la Princesa de Madrid el uno y tres de junio de 1887 con tan sólo dos pequeños aderezos líricos: *La salsa de Aniceta* de Liern y el maestro Rubio; y *R.R.* (1880) otro original título para una obra de Chueca y Valverde, esta vez con libreto de Mariano Barranco y Caro (n. 1850)<sup>258</sup>. Apenas un mes más tarde debutaría la compañía de zarzuela del tenor Misael Romero y Remesa. El tenor cómico, que ya había actuado en Vigo en 1885 formando parte de la compañía de Luis Carceller, abrió un pequeño abono en el Tamberlick con su propio elenco desde el seis al catorce de julio<sup>259</sup>, con algún estreno menor proveniente del Eslava; tal fue el caso de *El figón de las desdichas* (1887) del cartagenero Adolfo Llanos y Alcaraz, con música de Chapí<sup>260</sup>. Tras cumplir pequeños abonos en Santiago y Pontevedra los de Romero retornarían nuevamente al Teatro-Circo con funciones desde el siete al veintiocho de agosto.

---

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> *Faro de Vigo*, 2 y 4 de junio de 1887.

<sup>259</sup> *El Correo Gallego*, año X, n.º 2600, 8 de julio de 1887, p. 2; *Crónica de Pontevedra*, año II, n.º 345, 4 de julio de 1887, p. 3; *Faro de Vigo*, 5 de julio de 1887, p. 3.

<sup>260</sup> *Faro de Vigo*, 13 de julio de 1887, p. 2.



**COMPañÍA DE ÓPERA LUCIANO RODRIGO (1887)<sup>261</sup>**

Director de la Cía.: Luciano Rodrigo

Primera tiple dramática: María Mantilla / Primeras tiples Ligeras: Bianca Donadio, Enriqueta Incera y Luisa Fons / Contralto: Magdalena Fábregas /

Comprimarias: Matilde Olavarri y M<sup>a</sup> Iriarte

Primeros tenores: Giuseppe Frapolli, Emilio Metellio, Guglielmo Rubis y Giuseppe Procacci / Primeros barítonos: Albino Verdini y Giuseppe Bugatto / Tenor comprimario: Antonio Benzi / Barítono comprimario: Luis Rodríguez / Segundo tenor: Juan Fernández / Primer bajo: Narciso Serra / Primer bajo caricato: Antonio Carapia / Segundos bajos: Salvador Ricós y Juan Lagar

Maestro de coro y apuntador: Manuel Benítez

Director de escena: Andrés Porcell

Treinta y dos coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: José Tolosa

En pleno clima de estabilización social y económico favorecido, sin duda, por las políticas liberales auspiciadas por la regencia de María Cristina de Habsburgo y el gobierno de Sagasta, el paréntesis operístico tras las temporadas inaugurales llegó a su término en octubre de 1887. Procedente de Cádiz, se produjo el desembarco en Vigo de la compañía de Luciano Rodrigo (m. 1896), ente lírico al que se encomendaría el intermitente desarrollo de las funciones operísticas en la ciudad desde entonces hasta el año 1892<sup>262</sup>. Rodrigo era, por entonces, un empresario de reconocida experiencia cuya biografía quedaría marcada por su desafortunada gestión al frente del Teatro Real en la desastrosa temporada 1894/95, que concluiría con la bancarrota del coliseo madrileño (Subira, 1997: 466-471). En su visita a Vigo, según el habitual anuncio previo de *Faro* la compañía debía dar “diez ó doce” funciones en el Tamberlick antes de partir en viaje a Oporto donde permanecería toda la campaña invernal<sup>263</sup>. Finalmente, el conjunto lírico propuso un abono por catorce representaciones que, con los habituales extras, alcanzó las dieciséis jornadas,

<sup>261</sup> *Faro de Vigo*, 21 de octubre de 1887, p. 3.

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.*

desarrolladas entre el veintisiete de octubre y el veinte de noviembre. Aunque las fuentes no precisan los precios de los abonos de la temporada si constan los importes para una de las funciones, que ascendieron a ciento sesenta reales para palcos principales sin entrada, cincuenta para grilleras, treinta y dos para butacas con entrada, catorce para delantera y diez para grada numerada, siendo la entrada general de seis reales<sup>264</sup>. Unas cuantías excesivamente elevadas no ya respecto a los cuarenta reales habituales para la localidad más cara en la zarzuela, sino en comparación con los cien reales de palcos y ocho de grada fijados en la última temporada operística de la compañía Verger y Marín.

El repertorio persistió en la garantía que el melodrama romántico italiano más demandado y la gran ópera meyerbeeriana ofrecían permanentemente en taquilla. De este modo la relación quedó reducida a los siguientes títulos: *Lucrezia Borgia*, *Rigoletto*, *Ernani*, *La favorita*, *El barbero de Sevilla*, *Los hugonotes*, *Dinorah o Le pardon de Ploërmel*, *Fausto*, *La traviata*, *Ernani*, *La sonnambula*, *La africana* y *Lucia di Lammermoor*.

La plantilla de su formación lírica fue amplia, con una orquesta y coro más numerosos de lo habitual. En su reparto se recuperó el aura de los grandes divos, perdida desde las temporadas con Romeldi o Tamberlick, gracias a la presencia de la soprano francesa Bianca Donadio (c.1853-1911) y su esposo, el tenor Giuseppe Frapolli (1846-1937). Por otro lado, supuso el debut de artistas bien considerados en la época como el barítono Giuseppe Bugatto, cuyo nombre figuró en aquellos años en diversos teatros italianos (Parma, Venecia, Ferrara o Bérgamo), portugueses (Lisboa) y españoles (Madrid, Barcelona, Sevilla, Málaga, Mahon u Oviedo) o los tenores Emilio Metellio y Guglielmo Rubis. En esta línea, también reaparecieron solistas bastante familiares para los aficionados, como antiguos integrantes de la compañía Tamberlick, entre los que se encontraban la soprano María Mantilla, el barítono Albino Verdini o el bajo Pablo Meroles. Finalmente, para las dos últimas representaciones, ya sin la Donadio, la empresa contrataría a Luisa Fons (1867-1925), soprano ligera alicantina, discípula de José Inzenga, que desarrolló una brillante trayectoria en los teatros más importantes de España, Francia e Italia (Martín de Sagarmínaga, 1997: 148-149).

---

<sup>264</sup> *Faro de Vigo*, 6 de noviembre de 1887, p. 2.



II. 8.8. Retrato de Blanca Donadio. Florencia (1877)<sup>265</sup>.

Para la apertura de la temporada, el veintisiete de octubre, se eligió la *Lucrezia Borgia* de Donizetti, obra repetida tres días más tarde. La representación con María Mantilla, Verdini y Rubis en el terceto protagonista resultó un buen preámbulo del exitoso quehacer de la compañía Rodrigo, especialmente para la española:

No entra en nuestro ánimo elogiar inconsideradamente a la señora Mantilla; justicia le hacemos sobre todo en *Lucrezia*, que es una de sus obras predilectas y favoritas. No creemos estar equivocados en nuestras humildes apreciaciones porque ayer la confirmó y corroboró el público con los repetidos y nutridísimos aplausos que tributó a la artista<sup>266</sup>.

Bugatto se mostró como un destacado intérprete de los principales roles para bari-

---

<sup>265</sup> Jean-Paul Debeaupuis: *Bianca Donadio*, Société d'histoire du Vésinet, Le Vésinet, Yvelines (Francia), <http://www.histoire-vesinet.org/donadio.htm> [Consultado el 18 de septiembre de 2017].

<sup>266</sup> *Faro de Vigo*, 28 de octubre de 1887, p. 3.

tono de la temporada. De este modo, su ‘Rigoletto’ eclipsó a la joven ‘Gilda’ de Enriqueta Incera, y lo mismo aconteció en *La favorita*, donde el barítono italiano ganaría el favor de la audiencia en detrimento de la ‘Leonora’ de Magdalena Fábregas<sup>267</sup>.

Todos estos alicientes se presentaron ante la audiencia como un aperitivo para la actuación de la gran diva del momento: la Donadio<sup>268</sup>. Estrella del Théâtre Italien de Paris y aspirante a desbancar de su trono a la célebre Adelina Patti, Bianca Donadio era, según los analistas de la época, una soprano ligera de timbre cristalino y agradable presencia física, con extraordinaria ductilidad para trinos y agilidades en el registro agudo y sobreagudo pese a no tratarse de una voz de gran volumen sonoro<sup>269</sup>. Sus éxitos se habían cimentado en los principales teatros de Europa y Norteamérica sobre un puñado reducido de títulos entre los que sobresalían *Il barbiere di Siviglia*, *Sonnambula*, *Hamlet*, *Dinorah* y *Lucia di lammermoor*. En la temporada viguesa interpretó, precisamente, tres de sus roles preferidos: ‘Rosina’, ‘Dinorah’ y ‘Amina’, siempre teniendo como partenaire, en un discreto segundo plano, a su marido, el tenor de origen argelino Giuseppe Frapolli.

Su debut se demoró al jueves, tres de noviembre, con el capolavoro rossiniano *Il barbiere di Siviglia*. La obra *buffa* subió a escena ante un lleno absoluto del recinto, con un público expectante que, según las crónicas, se mostró enfervorizado con su actuación, dedicándole numerosas ovaciones y hasta “magníficos bouquets”<sup>270</sup>; una devoción espe-

<sup>267</sup> *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1887, pp.2-3 y 1 de noviembre de 1887, p. 3.

<sup>268</sup> Fanny Marie Gabrielle (Blanche) Dieudonné, conocida como Bianca Donadio, fue una soprano francesa nacida alrededor de 1853 y fallecida en 1911. Tras una infancia difícil, su excelente educación musical y sus dotes vocales cautivaron al empresario Moritz Strakosch, director del Théâtre Italien que la hizo debutar en dicho escenario en diciembre de 1873 con *La sonnambula* obteniendo un extraordinario éxito. Desde ese momento italianizaría su nombre artístico, dándose a conocer internacionalmente como Bianca Donadio. Apenas unos meses tras su debut parisino, la Donadio triunfa en Nueva York con la Rosina del Barbiere di Siviglia y la Donna Elvira del *Don Giovanni* de W.A.Mozart. Londres, San Petersburgo, Florencia, Berlín, ... todos los coliseos operísticos se rendirían en aquellos años a la pureza y agilidad de su voz. La temporada 1877-78 fue la de su presentación en el Teatro Real Madrileño compartiendo escenario con Julián Gayarre. En marzo de 1881 sobrevivió al terrible incendio del Teatro de la Ópera de Niza durante la representación de *Lucia di Lammermoor* en el que perecerían más de cien personas. Sus suculentas ganancias le permitirían adquirir una propiedad en Vésinet, cerca de París, donde residió con su madre y su hermana y, más tarde, con Joseph Hercule Frapolli, tenor nacido en Orán, pero de madre española, con el que contrajo matrimonio en 1887. A lo largo de 1886, la reducción de sus actuaciones generó el rumor entre diversos diarios parisinos de su retiro a un convento por la promesa realizada tras el desgraciado suceso de Niza. Su matrimonio, un año después no sólo puso fin a los inciertos rumores, sino que marcó la conclusión de su carrera, ya que ambos comenzaron a desaparecer de la escena internacional, especialmente tras el fallecimiento de su agente Strakosch, retirándose a su villa de Vésinet tras una breve pero extraordinaria carrera. (*Le Ménestrel*, año XL, n.º 3, 21 de diciembre de 1873, p. 20; *L’Univers Illustré*, año XXIV, n.º 1358, 2 de abril de 1881, p. 214; *Le Ménestrel*, año L, n.º 42, 14 de septiembre de 1884, p. 335; *Le Gaulois*, 16 de mayo de 1887, p. 3; *Sainte Cécile, Journal de Musique*, año I, n.º 13, 23 de mayo de 1891, p. 115).

<sup>269</sup> Fernand Strauss: “Galerie artistique : Bianca Donadio”. En *Europe artiste*, julio de 1883, [http://www.histoire-vesinet.org/donadio\\_par\\_strauss.htm](http://www.histoire-vesinet.org/donadio_par_strauss.htm) [Consultado el 17 de septiembre de 2017].

<sup>270</sup> *Faro de Vigo*, 4 de noviembre de 1887, p. 3.

cial que se agudizó tras la lección de música en la que, según la tradición más extendida, las sopranos, para hacer gala de sus facultades vocales, solían sustituir la música original de Rossini por todo tipo de brillantes arias o piezas de gran virtuosismo<sup>271</sup>. Idéntica situación se produjo cuatro días más tarde tras el “Ombre légère” de *Dinorah* o *Le pardon de Plöermel*. En respuesta a la expectación generada por la diva, se programó, además, un horario extraordinario de trenes para Redondela y Pontevedra, con el objeto de facilitar la asistencia desde las citadas poblaciones. En este contexto, no podemos dejar de observar la apreciable inclinación del público decimonónico vigués hacia las óperas de Meyerbeer. Incluso los pasajes orquestales de esta *Dinorah* son equiparados en la crónica de *Faro* a las mejores páginas sinfónicas:

Y es que Meyerbeer en esa ópera fue un verdadero, exactísimo e inspirado pintor de las galas y de la magnificencia de la naturaleza, y los episodios orquestales que se suceden y renuevan en el transcurso de la ópera, son tan eminentemente descriptivos, que á su través y aún antes de admirarlos, se vislumbran y descubren plenamente las situaciones del poema, los deseos de los personajes, los sentimientos y manifestaciones de cada uno de ellos, el peculiar y determinado fin que se proponen, en una palabra, la trama de todo el espectáculo.

La sinfonía, principalmente, es sin duda alguna una de las más grandiosas que se han escrito después de Beethoven [...] es una verdadera síntesis en que gigantescamente se destacan las sublimidades musicales y las elevadas inspiraciones del genio de Meyerbeer [...] <sup>272</sup>

La exigente página final de ‘Amina’ en *La sonnambula*, supuso el broche final de la Donadio por el Teatro Circo Tamberlick. La soprano gala se vio obligada a reaparecer numerosas veces tras la caída del telón, recompensando las ovaciones con “unos aires andaluces que entusiasmaron de nuevo al público”<sup>273</sup>.

La compañía se trasladó a Ourense el día doce para emprender una serie de representaciones en su Teatro Principal<sup>274</sup>. Tan solo una semana más tarde, el sábado, diecinueve de noviembre, los de Rodrigo regresaron al escenario olívico, pero ya sin la presencia

<sup>271</sup> Aunque desconocemos qué fragmento en concreto interpretó Bianca Donadio en esta ocasión.

<sup>272</sup> *Faro de Vigo*, 8 de noviembre de 1887, p. 2.

<sup>273</sup> *Faro de Vigo*, 11 de noviembre de 1887, p.2.

<sup>274</sup> *Gaceta de Galicia*, año XVI, n.º 255, 12 de noviembre de 1887, p. 2.

de Donadio y su cónyuge, reemplazados por Luisa Fons y Giuseppe Procacci, respectivamente. Fue, en todo caso, un brevísimo paréntesis del conjunto lírico por dos únicas funciones de *La africana* y *Lucia di Lammermoor*, antes de su reentrada en la ciudad para la temporada invernal.

**COMPañÍA DE ÓPERA L. RODRIGO (FEB.1888)<sup>275</sup>**

Director de la Cía.: Luciano Rodrigo

Primera tiple dramática: Rosa Caligaris Martí / Primera tiple Ligera: Luisa Fons /

Contralto: Magdalena Fábregas / Comprimarias: Rita Riquero y Agustina Marco

Primer tenor: Giuseppe Procacci / Primeros barítonos: Albino Verdini y Giuseppe

Bugatto / Tenor comprimario: Antonio Benzi / Primeros bajos: Giuseppe Salvetti

y Salvador Ricós / Segundo bajo: Juan Lagar / Comprimarios: Sres. Carreri,

Albirch y Rutti

Maestro de coro y apuntador: Luis Dolmani

Director de escena: Pablo Lorenzana

Apuntador: Andrés Porcell

Treinta y dos coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Modesto Subeyas

Tan sólo tres meses después (febrero de 1888), Luciano Rodrigo reapareció en Vigo procedente del teatro San João de Oporto, con un elenco apenas parcialmente renovado; y todavía repetiría en el último trimestre del año. El abono abierto ese mes de febrero fue reducido y mucho más módico: cuatro únicas representaciones (que finalmente serán cinco) con precios que oscilaron entre las quince pesetas diarias para palcos principales y proskenios y una peseta para delantera de grada<sup>276</sup>, además de la consabida entrada general a una peseta.

En el cartel se incluyeron *Il trovatore*, *Un ballo in maschera*, *Fausto* y un título nada habitual como la ópera bufa *Crispino e la comare* de los hermanos Federico y Luigi Ricci,

<sup>275</sup> Faro de Vigo, 18 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>276</sup> Las entradas diarias fuera de abono iban de las veintidós pesetas con cincuenta céntimos a la peseta de la grada.

que acababa de ser interpretada en el Teatro Real con la Patti como ‘Anetta’. Se anunció también el *Macbeth* de Verdi<sup>277</sup>, pero no tenemos constancia de dicha representación<sup>278</sup>.

La lista de personal fue sustancialmente la misma con la que había abandonado la ciudad en noviembre, pero introduciendo algún cambio significativo. El primero la aparición de la soprano Rosa Caligaris Martí, cuya carrera se cimentaría en roles dramáticos como ‘Gioconda’, ‘Lady Macbeth’ o ‘Sélka’. Aunque desconocemos los datos biográficos de la cantante española, a través de distintas fuentes sabemos de su paso por teatros como el Reggio de Turín<sup>279</sup> o la Scala de Milán, donde actuó en 1902 junto a Julián Biel y Antonio Magini-Coletti (Mesa, 2007: 359). Como director musical contaron con el catalán Modesto Subeyas Bach, quien había ejercido tareas de primer maestro en el Liceu barcelonés, siendo nombrado ya en 1881 maestro honorario de la Sociedad de Conciertos de Barcelona (Lorenzo, 2019: 188).



II. 8.9. Retrato de Rosa Caligaris realizado por Juan Bellver en 1895<sup>280</sup>.

Las impresiones favorables de la prensa portuguesa respecto a los principales solistas de la compañía se reiterarían en estas escasas veladas del Teatro-Circo<sup>281</sup>. La Cali-

<sup>277</sup> *Faro de Vigo*, 26 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>278</sup> Obra que sí canta la compañía pocos días después, el ocho de marzo, en el Principal de Compostela (Lorenzo, 2019: 189).

<sup>279</sup> *La Ilustración Musical*, año I, n.º 48, 1 de marzo de 1884, p. 4.

<sup>280</sup> *Montevideo Cómic*, año II, n.º 30, 28 de julio de 1895.

<sup>281</sup> *Faro de Vigo*, 19 de febrero de 1888, p. 3.



garis exhibió en el rol de ‘Leonora’ las cualidades de potencia, color y registro requeridos en este repertorio:

[...]Por los juicios que habíamos leído de la prima donna Sra. Calygaris en la prensa de Oporto formamos idea muy favorable de esta artista y anoche tuvimos ocasión de confirmarlos. Posee la señora Calygaris una voz potente de bastante volumen y extensión, ataca con seguridad las notas graves y agudas y vocaliza bien [...]

El estreno de *Crispino e la comare*, el veinticinco de febrero, recibió “numerosos aplausos”, siendo preciso bisar algunos de sus números por parte de Fons, Bugatto, Salvetti y Verdini, circunstancia que propició la reposición de la ópera en la jornada siguiente<sup>282</sup>. También Luisa Fons fue protagonista destacada de aquella temporada culminando sus intervenciones en el Tamberlick con una ‘Margarita’ tildada como “inimitable” en el *Fausto* de Gounod<sup>283</sup>.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA BERGÉS (1888)<sup>284</sup>

Director de la Cía.: Eduardo García Bergés

Primeras tiples: Almerinda Soler Di-Franco, Encarnación Fabra y Enriqueta Naya /

Característica: Amalia Brieva / Segundas tiples: Pilar Villegas,

Elena Sierra y Matilde López

Primer tenor: Eduardo G. Bergés / Primer tenor cómico: Ramón de la Guerra / Primer

barítono: Vicente Bueso / Primer bajo: Gabriel Riva y Julián Gimeno / Característico:

Francisco Villegas / Segundas partes: Mariano Beut y Hermenegildo Gaye

Maestro de coros: Enrique Marín

Director de escena: Francisco Villegas

Apuntadores: Antonio Bueno y Casimiro Buxó

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Vicente Peydró

<sup>282</sup> *Faro de Vigo*, 26 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>283</sup> *Faro de Vigo*, 29 de febrero de 1888, p. 3.

<sup>284</sup> *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1888, p. 3.

En agosto llegó a Vigo la compañía de zarzuela de «el tenor de Chapí»<sup>285</sup>, el aragonés Eduardo García Bergés. Su abono comprendió quince representaciones efectuadas entre los días doce y veintinueve de aquel mes, con importes comprendidos entre las doce pesetas con diez céntimos para palcos y los treinta y cinco céntimos de grada numerada, sin entrada, con una entrada general de una peseta<sup>286</sup>.

El repertorio confeccionado por Bergés señalaba su predilección por la obra del compositor alicantino Ruperto Chapí, a quien representa con hasta cuatro títulos: *La tempestad*, *Música clásica*, *Los lobos marinos* (1887) y *La bruja*. Estas dos últimas páginas constituyeron estreno en Vigo, llevándose a cabo dos y cuatro funciones, respectivamente, de cada una de ellas<sup>287</sup>.



Il. 8.10. y 8.11. Caricaturas de Almerinda Soler (1883) y Vicente Bueso (1887)<sup>288</sup>.

<sup>285</sup> Eduardo García Bergés (Zaragoza, 1852- Madrid, 1923) fue llamado así por ser el tenor más apreciado por el compositor alicantino, habiendo participado en los estrenos de algunas de las zarzuelas más destacadas de Ruperto Chapí como *La bruja*, *La tempestad*, *El milagro de la virgen* o *El rey que rabió*, entre otros (Sagarmínaga, 1997: 76-77).

<sup>286</sup> *Faro de Vigo*, 31 de julio de 1888, p. 3.

<sup>287</sup> *Faro de Vigo*, 19, 21, 23 y 30 de agosto de 1888.

<sup>288</sup> *Madrid Cómico*, año III, n.º 33, 7 de octubre de 1883; *Café con Gotas*, año II, n.º 13, 9 de enero de 1887.

El reparto, además del tenor zaragozano, estuvo plagado de auténticos especialistas en zarzuela grande. Almerinda Soler Di-Franco (1857-1930), hija de la soprano italiana Corinna Di-Franco y el tenor gallego Manuel Soler, la intérprete aragonesa, fue una tiple de contrastada desenvoltura dramática cuyo debut escénico había tenido lugar en 1874 en el Teatro Apolo. En su ya extenso currículum profesional acumulaba en aquel momento una larga lista de estrenos zarzueleros como *El rey que rabió*, *El reloj de Lucerna*, *El cepillo de las ánimas* o dos de los títulos en cartel como *La bruja* y *El milagro de la virgen*, en los que había compartido escenario, precisamente, junto al propio Bergés<sup>289</sup>. También intervinieron otros habituales colegas de la Soler como los valencianos Enriqueta Naya y Vicente Bueso, así como Encarnación Fabra (m.1932), igualmente partícipe de otros estrenos de Chapí y primera tiple del Teatro de la Zarzuela o el Price madrileños (Gracia Iberní, 2009: 186-188). Tras la última representación de *La bruja*, el veintinueve de agosto, la compañía lírica Bergés continuó la gira, trasladándose a la capital salmantina.

**COMPAÑÍA DE ÓPERA DE L. RODRIGO (OCT. 1888)<sup>290</sup>**

Director de la Cía.: Luciano Rodrigo

Primera tiple dramática: Rosa Calygaris Martí / Primera tiple Ligera: Luisa Fons /

Contralto: Concetta Más / Comprimarias: Matilde Olavarri y Agustina Marco

Primeros tenores: Emilio Metellio y Zacarías Villamar / Primeros barítonos: Albino

Verdini y Giuseppe Bugatto / Segundo barítono: Juan Lagar / Tenor comprimario:

Antonio Benzi / Primeros bajos: Augusto Pinto y Salvador Ricós /

Segundos bajos: Juan Soldá y Fernando Orte

Maestro de coro: Ricardo Mateos

Director de escena: Pablo Lorenzana

Treinta coristas de ambos sexos

Orquesta de veinticinco profesores y banda militar para los títulos que lo requieran,

dirigida por Manuel Guerrero

Maestro concertador y director musical: Modesto Subeyas Bach

<sup>289</sup> *Mundo gráfico*, año XIX, n.º 921, 26 de junio de 1929, pp. 35-6; *El Imparcial*, año LXII, n.º 21220, 11 de mayo de 1928, p. 3.

<sup>290</sup> *Faro de Vigo*, 25 de octubre de 1888, p. 3.

Ya en otoño, el regreso de la formación de Luciano Rodrigo desde Zaragoza, dio oportunidad a la realización de otra amplia campaña operística, con un abono por quince representaciones (concierto lírico incluido) en el que se mantuvieron los altos importes de febrero<sup>291</sup>. Las funciones se desarrollaron de modo discontinuo entre los días treinta de octubre y noviembre, interrumpidas por fugaces desplazamientos del conjunto lírico a Pontevedra y Ourense<sup>292</sup>.

El estandarizado y previsible listado de obras se amplió en esta oportunidad con dos novedades en Vigo como *Macbeth* y *L'ebrea (La juive)*<sup>293</sup>. El estreno en Vigo del *Macbeth* verdiano, se produjo con notable demora respecto a su premier florentina (1847) y su revisión para la Ópera de París (1865). Por aquel entonces la obra, tanto por la originalidad de su lenguaje como por las dificultades que planteaba su escenificación, había quedado en un disimulado segundo plano respecto a otros títulos verdianos de mayor asimilación entre los aficionados españoles (Sánchez Sánchez, 2015: 52-56). Todo ello se constató el cinco de noviembre en el Teatro Circo, donde, pese a los aplausos dirigidos a Fons y Verdini, la ópera tuvo una tibia acogida. Su música fue calificada de “ligera y muy bonita”<sup>294</sup>, extraños adjetivos para el oscuro drama verdiano, unánimemente reconocido como uno de las más originales composiciones de su primera etapa (Budden, 1985: 289-335). Bien distinto acaeció con la ópera de gran formato, en cinco actos, *L'ebrea* de Jacques Fromental Halévy que, siguiendo la exitosa estela de otros títulos habituales del género francés meyerbeeriano, congregó un gran aforo en sus dos funciones viguesas<sup>295</sup>.

La repetición de nombres en el elenco no afectó en absoluto al óptimo resultado de la temporada. La mezzo italiana Concetta Mas y el tenor lírico-ligero Zacarías Villamar dieron perfecta réplica a los Caligaris, Fons, Bugatto, Metellio, Verdini rememorando sus éxitos pretéritos entre el respetable vigués. Poco conocemos acerca de la trayectoria del joven Villamar (m.1893) además de su debut como *primo tenore* en el Teatro Dal Verme en Milán en 1887 y su repentino fallecimiento cinco años más tarde de su actuación en el Teatro-Circo<sup>296</sup>. En cuanto a Mas, de carrera más dilatada, su nombre aparece en diversos

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> *Faro de Vigo*, 9 de noviembre de 1888, p. 3 y 14 de noviembre de 1888, p. 3.

<sup>293</sup> *Faro de Vigo*, 25 de octubre de 1888, p. 3.

<sup>294</sup> *Faro de Vigo*, 6 de noviembre de 1888, p.3.

<sup>295</sup> *Faro de Vigo*, 3 y 6 de noviembre de 1888.

<sup>296</sup> *La Correspondencia de España*, año XXXVIII, n.º 10724, 2 de agosto de 1887, p. 3; *El Isleño*, año XXXVII, n.º

teatros de Italia, España, Portugal o Sudamérica, compartiendo escena con figuras como Masini o Gayarre como intérprete de un amplio catálogo que incluía obras del repertorio italiano, francés y germano<sup>297</sup>.

La jornada de apertura de la temporada del treinta de octubre tuvo como objeto la representación de *La favorita* con la Mas como gran triunfadora. La crónica local hizo un elogioso retrato de algunas de sus cualidades canoras:

Con la misma seguridad y dulzura ataca las notas agudas que las graves sin que se note en ella el menor esfuerzo. Su voz es potente en todos los registros y canta con toda la expresión y el sentimiento de una buena artista, que sabe identificarse con las situaciones. El público la aplaudió con entusiasmo y la hizo salir á escena varias veces<sup>298</sup>.

También los diversos desempeños de Luisa Fons escucharon “entusiastas bravos y aplausos”<sup>299</sup>. La facilidad de la alicantina para las agilidades más comprometidas en los roles puramente belcantistas volvió a granjearse especial admiración. Las crónicas del principal rotativo local dan cuenta de su voz cristalina y ductil: “La Srta. Fons conoce todos los secretos para cautivar al público. Con suma facilidad y limpieza aborda las *fiorituri*, recorre sin esfuerzo todos los registros, y tan delicadas resultan las notas agudas como las del registro medio”<sup>300</sup>. Estos reconocimientos se hicieron extensivos al resto del elenco, llegando con el transcurso de las sesiones, al reconocimiento global de la exitosa gestión artística de Luciano Rodrigo:

Mucho tenemos que agradecer al empresario Luciano Rodrigo por la excelente (sic) compañía que nos ha traído para esta primera temporada y justo, justísimo es que el público recompense sus esfuerzos asistiendo á las representaciones, y con eso tendrá ocasión de aplaudir á unos artistas que pocas veces se pueden oír por estos teatros de provincias<sup>301</sup>.

---

11855, 18 de abril de 1893, p. 1.

<sup>297</sup> *La Tomasa*, año IX, n.º 425, 22 de octubre de 1896, p. 9; Roberto Marcocci: *La Favorita* en La Voce Antica (cronología), <http://www.lavoceantica.it/Cronologia/D%20-%20E%20-%20F/Favorita.htm> [Consultado el 19 de abril de 2018]; Roberto Marcocci: *Il Trovatore* en La Voce Antica (cronología), <http://www.lavoceantica.it/Cronologia/S%20-%20T/Trovatore.htm> [Consultado el 19 de abril de 2018].

<sup>298</sup> *Faro de Vigo*, 31 de octubre de 1888, p. 3.

<sup>299</sup> *Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1888, p. 3.

<sup>300</sup> *Faro de Vigo*, 4 de noviembre de 1888, p. 3.

<sup>301</sup> *Faro de Vigo*, 1 de noviembre de 1888, p. 3.

Con la representación de *La traviata* del treinta de agosto y un concierto lírico, extraordinario, dos días más tarde, en beneficio de Luisa Fons y Giuseppe Bugatto se despediría definitivamente la compañía<sup>302</sup>. Pese al satisfactorio balance general de la campaña de 1888 este adiós operístico se prolongó notablemente, debiendo aguardarse cuatro años más para volver a tener referencia de una temporada completa dicho género sobre el escenario del Teatro-Circo. La responsabilidad de que ello sucediera recayó, nuevamente, en la compañía dirigida por Luciano Rodrigo, poco antes ya de que este iniciara su desafortunada etapa en la gestión del Teatro Real.

**COMPañÍA CÓMICO-LÍRICA DE MIGUEL RECIO (1889)<sup>303</sup>**

Director de la Cía.: Miguel Recio

Primera tiple: Elvira Gutiérrez / Primera tiple cómica: Josefa Sáez / Tiple característica: Matilde Bañón / Partiquinas: Elisa Campos y Antonia López.

Primer tenor cómico: Miguel Recio / Primer bajo cómico: Antonio Nicuesa / Barítonos: Isidoro Griñón y Guillermo Herrero / Segundo bajo: Alfonso Beltrán / Segundo tenor cómico: Constante Fontela / Partiquinos: Vicente Campos y Rodrigo Dupuy.

Director de escena: Miguel C. Recio.

Apuntadores: Ildefonso Infanzón y José Pérez.

Maestro concertador y director Musical: Ildefonso Dupuy.

La zarzuela y el teatro fueron las actividades escénicas que colmaron, entretanto, las horas de ocio del aficionado vigués. Bajo el nuevo formato por horas, en el año 1889 tuvieron lugar sendas temporadas por las compañías cómico líricas del actor y tenor cómico Miguel Recio y el barítono Ricardo Cirera. Recio abrió abono con funciones de teatro y género chico en la sala viguesa entre el veinte de enero y el veinticuatro de febrero de ese año. Los precios fijados fueron los usuales para estos formatos, es decir, entre diez pesetas y peseta y media para palcos y delantera de grada, respectivamente, con una entrada general de tan solo tres reales<sup>304</sup>.

<sup>302</sup> *Faro de Vigo*, 30 de noviembre de 1888, p. 3.

<sup>303</sup> *Faro de Vigo*, 11 de enero a 26 de febrero de 1889.

<sup>304</sup> *Faro de Vigo*, 20 de enero de 1889, p. 3.

Se presentaron estrenos variados, destacando el juguete lírico *Niña Pancha* (1886) original de Constantino Gil (1844-1914) sobre música de Julián Romea y Valverde Durán, *Vivitos y coleando* (1884) colaboración de Lastra, Ruesga y Prieto puesta en música por Chueca y Valverde, *Los baturros* (1888) de Manuel Nieto con libreto de Jackson Cortés y Jackson Veyán o *Chateau Margaux* (1887) de Fernández Caballero también sobre texto de Jackson Veyán. Un repertorio que persistió en el lucrativo tirón de la revista *La Gran Vía*, pero sometida a la extendida práctica por todo el ámbito hispanoamericano<sup>305</sup> de adaptar el texto original del sevillano Felipe Pérez a la idiosincrasia social y política de cada contexto, introduciendo cambios de personajes, chascarrillos o juegos de palabras al caso (Jassa, 2009: 8). Así, Miguel Recio presentó en febrero de ese año *Vigo por dentro*, que no es sino un calco de la citada zarzuela realizada por los propios miembros de la compañía. El resultado no fue demasiado satisfactorio y las críticas de *Faro* lamentaron la escenificación de una parodia con una “música muy floja”<sup>306</sup>.

Idéntica configuración de abono, estructura de sesiones y repertorio se observó en la temporada de verano de la compañía cómico-lírica de Ricardo Cirera<sup>307</sup>. La agrupación permaneció en el Teatro-Circo Vigués desde el seis al diecisiete de julio ofreciendo una media de tres funciones diarias. Entre las novedades se encontraban la zarzuela en un acto *El gorro frigio* (1888) de Celso Lucio y Félix Limendoux (1870-1908) con música de Manuel Nieto, *La chiclanera* (1887) de Jackson Cortés y el maestro Caballero o *Los domingueros* (1888) sainete lírico en un acto de Constantino Gil, compuesto en colaboración por Julián Romea y Valverde Durán<sup>308</sup>.

---

<sup>305</sup> Jassa Haro también constata la repercusión internacional de la obra de Chueca y Valverde fuera del ámbito hispano, a través de la localización de numerosas adaptaciones realizadas en una larga lista de países, entre los que se encuentran Italia, Portugal, Francia, Reino Unido, Alemania, Brasil o Estados Unidos (Jassa, 2009: 9-12)

<sup>306</sup> *Faro de Vigo*, 24 de febrero de 1889, p. 3.

<sup>307</sup> La información disponible acerca de la temporada viguesa de la compañía Cirera es exigua. Conocemos, en cualquier caso, la conformación del elenco artístico: Rosalía del Castillo, Adelina del Castillo, Dolores Riquero, Elena Queró y Elisa Pérez (tiples); Juana Álvarez y Emilia Estévez (partiquinas); Manuel Romo y Alfredo Paredes (tenores); Miguel Bello y Juan Caballero (bajos); Ricardo Cirera y Adelardo Hernández (barítonos); Ángel Astray y José García (partiquinos); Ricardo Cirera (director de escena); José Courtier (maestro concertador y director de orquesta) (*Faro de Vigo*, 4 de julio de 1889, p. 3).

<sup>308</sup> *Faro de Vigo*, 4 de julio de 1889, p. 3.



**COMPañÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO ORTIZ (1890)<sup>309</sup>**

Director de la Cía.: Eduardo Ortiz

Primeras tipes: Josefa Soriano y Carmen Pérez de Isaura / Segundas tipes: Antonia Segura y Aurora Durán / Tiple característica: Carmen Vargas / Partiquinas: Irene Rodríguez, Isabel Amorós y Carmen Morata.

Primer tenor: Juan Delgado / Primer tenor cómico: Pablo López / Primer barítono: Antonio Ibáñez / Segundo barítono: Vicente Bayarri / Primer Bajo: Gustavo Belza / Segundo bajo: Antonio Segura / Segundas partes: Mariano Beut, Manuel Ganga, Manuel Valera, Ramón Meca y Juan Díaz

Apuntadores: Ricardo Plá y Enrique Pérez

Veintiséis coristas de ambos sexos

Orquesta con veintisiete profesores

Director Musical: Arturo Isaura

En febrero de 1890 la empresa del Tamberlick anunció la contratación de la compañía de zarzuela de Eduardo Ortiz (m. 1899) que desde comienzos de año había actuado en los teatros de Santiago y Pontevedra (Ruibal, 1997: 862-863; Lorenzo, 2019: 198-201)<sup>310</sup>. Ortiz, que pocas fechas antes había oficiado como director de escena durante la temporada de la compañía de Guillermo Cereceda en el Real Coliseu de Lisboa (Nicolás, 2015: 645), conformó a lo largo de esta década diversos conjuntos líricos para emprender giras por provincias, llegando al teatro vigués en dos ocasiones, durante los años 1890 y 1897. La suya era pues una empresa de amplia trayectoria en el ámbito lírico, con distintas compañías de zarzuela y extensas apariciones en ciudades de primer nivel. Así sucede, por ejemplo, en la capital lusa donde hay constancia de repetidas campañas de agrupaciones líricas bajo su dirección en el teatro D. Amélia (Nicolás, 2015: 67-78). El abono vigués se extendió desde el cinco al treinta y uno de enero, con la acostumbrada tarifa del Teatro-Circo de diez pesetas para palcos y dos pesetas de delantera de antepecho, incrementando, en este caso, la entrada general a una peseta

<sup>309</sup> *Faro de Vigo*, 26 de febrero de 1890, p. 3.

<sup>310</sup> *Ibid.*

El repertorio subido a escena planteó prácticamente un estreno diario, con sainetes y zarzuelas en uno y dos actos. El primero en ganar la escena del Tamberlick, el cinco de marzo, fue *Cádiz* (1886), episodio lírico en dos actos de carácter patriótico, compuesto por el tándem Chueca/Valverde, con libreto de Javier de Burgos, todavía inédito en la ciudad olívica. De Ruperto Chapí, se estrenaron el sainete *¡A casarse tocan! o La misa a gran orquesta* (1889), libreto de Ricardo de la Vega y su popular zarzuela cómica *Las hijas del Zebedeo* (1889), con música de sobre texto de José Estremera. Del reciente catálogo de Manuel Nieto, se propusieron las revistas *Los inútiles* (1887) y *Certamen nacional* (1888), ambas de Perrín y Palacios. Por último, también fueron objeto de representación la «extravagancia lírica» de Pedro M. Marqués *Plato del día* (1889) original de Ruesga, Lastra y Prieto y la opereta adaptada *Mam'Zelle Nitouche* (1888)<sup>311</sup> de Mariano Pina sobre la música de Hervé (1825-1892)<sup>312</sup> escenificadas ambas el siete de marzo.

Con una función extraordinaria a beneficio del Recreo Artístico en la que se cantarían *Llamada y tropa*, *Los baturros* y, nuevamente, *El plato del día*, los de Eduardo Ortiz cerrarían su temporada trasladando enseres y personal a Ourense<sup>313</sup>.

La opereta y zarzuela chica continuaron presentes a lo largo de 1890, ya con la competencia desde mayo del activo Jardín Bretón<sup>314</sup>. De este modo, en época estival hicieron breve acto de presencia pequeñas formaciones líricas. La primera de ellas, la dirigida por Alfredo Suárez, que actuó conjuntamente con la compañía dramática española de Luis Martínez Casado<sup>315</sup>, de la que constan representaciones en forma de sainetes líricos en un acto entre el catorce y el diecisiete de junio<sup>316</sup>. A esta le sucedió el veintiocho de junio, la Compañía Lírico-Dramática de los Hermanos Lambertini<sup>317</sup>. La brevísima y singular actividad de este conjunto tuvo como eje de sus actuaciones la opereta en un acto *Los días de mamá*<sup>318</sup>, pretexto cómico-lírico para el lucimiento de la joven y polifacética artista Dora Lambertini que ya había provocado olas de admiración y versos laudatorios en otras plazas españolas:

<sup>311</sup> *Mam'Zelle Nitouche* (1883), libreto original de Henri Meilhac y Albert Millaud (1844-1892).

<sup>312</sup> Cuyo nombre auténtico era Louis-Auguste-Florimond Ronger

<sup>313</sup> *Faro de Vigo*, 1 de abril de 1890, p. 3.

<sup>314</sup> *Faro de Vigo*, 20 de mayo de 1890, p. 3.

<sup>315</sup> Compañía que desde el veintiuno de junio pasa a desarrollar su temporada lírica en el Jardín Bretón (*Faro de Vigo*, 18 de junio de 1890, p. 3).

<sup>316</sup> *Faro de Vigo*, 13, 15, 17 y 18 de junio de 1890.

<sup>317</sup> *Faro de Vigo*, 28 de junio de 1890, p. 3.

<sup>318</sup> Obra de lucimiento para la tiple cómica de nueve años Dora Lambertini, verdadera "atracción de feria" de esta agrupación.

Niña encantadora, dime:  
¿Quién te ha enseñado a cantar?  
¿Dónde aprendiste a expresar  
la pasión honda y sublime?

¿Dónde esa gracia que admira?  
¿Quién te ha mostrado ese gesto  
Del semblante descompuesto  
Por el dolor ó la ira?

Por intuición solamente  
Que Dios te quiso infundir  
Haces llorar y reír  
A tu voluntad la gente.

Tu eres del arte la aurora  
Que de torrentes luz derrama  
En la comedia y el drama,  
¡Por eso te llamas DORA!<sup>319</sup>

Un espectáculo que anticipó, de este modo, las primeras incursiones en la ciudad de las extravagantes agrupaciones líricas infantiles que tan atractivas resultarían dentro del hedonista universo cultural de la *Belle Époque* en Europa (Sánchez-Barba, 1995:166-68). En este sentido, en el último tercio del XIX se observó el progresivo afianzamiento de las giras de planteles compuestos por niños con edades comprendidas entre cuatro y catorce años que interpretaban zarzuela o teatro adulto. En su trabajo sobre la actividad de las compañías infantiles, la investigadora Gloria Araceli Rodríguez describe el consumo creciente del teatro lírico infantil en la España de la Restauración y referencia en este período hasta siete conjuntos diferentes (Rodríguez Lorenzo, 2016). En el caso vigués se trató de la compañía de Juan Bosch, integrada por artistas con edades anunciadas entre cinco y trece años. Precisamente, en este contexto, la de Bosch era una de las más prestigiosas. Es probada su actividad en países como Alemania<sup>320</sup>, Italia<sup>321</sup> o Portugal<sup>322</sup> y en ciudades españolas como Tarragona, Santander, Ferrol, Burgos, Granada, Alicante, Barcelona (Rodríguez Lorenzo, 2016: 11-17) o el teatro de la Zarzuela de Madrid<sup>323</sup>. Los jóvenes cómicos actuaron en el Tamberlick en secciones dobles y triples entre el doce y el diecisiete de noviembre, afrontando como avezados intérpretes, títulos de relevancia

<sup>319</sup> *Diario de Tenerife*, año IV, n.º 972, 25 de enero de 1890, p. 2.

<sup>320</sup> *La España Artística*, año V, n.º 180, 9 de febrero de 1892, p. 2.

<sup>321</sup> *La Dinastía*, año XIII, n.º 5402, 31 de marzo de 1895, p. 4.

<sup>322</sup> *El Imparcial*, año XXVI, n.º 9103, 20 de septiembre de 1892, p. 1.

<sup>323</sup> *La Correspondencia de España*, año XLV, n.º 13210, 6 de junio de 1894, p. 3.

en el catálogo nacional como *Cádiz, ¡Ya somos tres!*, *El gorro frigio*, *La Gran Vía*, *Tío.... Yo no he sido* (1888), *Los sobrinos del capitán Grant*, *La diva*, *Toros de puntas* (1885) y *¡Cómo está la sociedad!* (1883)<sup>324</sup>.

Como excepción a esta profusión de lírica española se realizó el anuncio de la apertura en el Teatro-Circo de un abono operístico estival de seis funciones, a cargo de una compañía lírica dirigida por Arturo Baratta, que se encontraba en Portugal<sup>325</sup>. La apertura de dicha temporada, se concretó el veinticuatro de agosto con *La favorita*, planteando la velada como una función de gala en homenaje a Isaac Peral<sup>326</sup>. El inventor del submarino se hallaba en Vigo con motivo del acto de inauguración del monumento dedicado al ilustre héroe militar vigués Casto Méndez Núñez que, a iniciativa de la sociedad recreativa local El Gimnasio, se ubicó en la céntrica alameda viguesa el veintidós de agosto de ese año<sup>327</sup>. El teatro Tamberlick lució como pocas veces, repleto del numerosísimo gentío que acudió a ver la representación, pero también, a una de las personalidades del momento<sup>328</sup>. Pese a elegancia de la velada, la función constituyó un sonoro fracaso. La crónica en la prensa local fue sucinta y concluyó con contundencia que Vigo no estaba acostumbrado “a presenciar tales catástrofes musicales”<sup>329</sup>. El vaciado de las fuentes disponibles no proporciona información respecto a los motivos de semejante “catástrofe”, ni tan siquiera detalles referidos al reparto de la representación, pero las sucesivas funciones previstas

<sup>324</sup> *Faro de Vigo*, 13 al 18 de noviembre de 1890.

<sup>325</sup> Arturo Baratta de Valdivio (Barcelona 1860-Barcelona 1847) fue un compositor, director de orquesta y empresario de especial significación para la historia del repertorio lírico catalán puesto que su ópera *Lo Desengany*, estrenada en el Liceo en 1882, fue la primera compuesta en ese idioma sobre texto de Conrado Roure. A lo largo de su carrera llegó a componer distintas zarzuelas y obras sinfónicas. Como director y empresario realizó amplias giras por España y América, en el transcurso de las cuales visita ciudades gallegas como Vigo, Ourense y Pontevedra (Cortizo, 2006a: 214).

<sup>326</sup> Los datos disponibles acerca de la única representación realizada, de las seis previstas inicialmente, alcanzan apenas un breve apunte en *Faro de Vigo* sin concretar siquiera el reparto. Si conocemos la lista de personal de la compañía que se distribuía del siguiente modo: Isabel Petrolani (primera tiple dramática); Luisa Garui (primera tiple ligera); Felisa Francés (mezzosoprano y contralto); Elena Gutiérrez (segunda tiple comprimaria); Carmen Moliner (otra tiple comprimaria); Rodrigo Montiano y Salvador Corvino (primeros tenores); Miguel Cánaves y Francisco Franco (otros primeros tenores); Gabriel Rubí (primer barítono); Abulker Leoni (primer bajo); Miguel Pedragosa (otro primer bajo); Bartolomé Simó y A. Martínez (comprimarios); Federico Revilla (director de escena); Bartolomé Grau (apuntador); dieciséis coristas de ambos sexos; orquesta con profesores del Real de Madrid y el San Carlos de Lisboa.

<sup>327</sup> *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1890, p. 1.

<sup>328</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*. n.º 176, 25 de agosto de 1890, p. 2.

<sup>329</sup> *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1890, p. 2.

en el Tamberlick fueron canceladas<sup>330</sup>. Tras un aparente tránsito feliz por Pontevedra<sup>331</sup>, a su llegada a Ourense la compañía se disolvió, finalmente, en septiembre de aquel año<sup>332</sup>.

#### COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA BARTA (1891)<sup>333</sup>

Directores artísticos: José Barta y Enrique Ruiz

Actrices: Felisa Boisgontier, Juanita Fernández, Josefa Moya, Amalia Pérez y Pilar Pinedo / Tiple Cómica: Isabel Galé / Tiple característica: Purificación Contreras.

Actores: José Barta, Cayetano Cabrera, Ricardo Fernández, Carmelo Mas, Eduardo Olona y Enrique Ruiz / Primer Tenor cómico: Anselmo Fernández / Primer Bajo:

Gregorio Velasco.

Director de Escena: José Barta.

Apuntadores: Juan Pesquera y Pedro Bayón.

La inauguración del Jardín Bretón en junio de 1890<sup>334</sup> y el posterior acondicionamiento del Salón Curty en noviembre de 1891 para representaciones líricas<sup>335</sup>, abrió un nuevo panorama en la oferta lírica viguesa, con precios sustancialmente más reducidos que los del Circo-Teatro<sup>336</sup>. La cartelera diaria se presentó con una variada e inhabitual diversidad capaz de satisfacer con cierta generosidad las apetencias del aficionado vigués por el consumo de género chico. La profusión de diversiones escénicas generada con el formato por horas y las distintas salas en funcionamiento se advirtió con especial intensidad en las sesiones diarias de las temporadas de verano e invierno.

Con esta dinámica, en mayo de 1891, se produjo el debut en Vigo de la compañía

<sup>330</sup> Se había anunciado para el 26 de agosto *Lucrezia Borgia*, pero se suspendería, aparentemente, por indisposición de la tiple Sra. Francés. La Compañía se trasladó luego a Pontevedra dónde sí celebró cuatro representaciones, del treinta de agosto al cinco de septiembre.

<sup>331</sup> Las crónicas del semanario pontevedrés *El Obrero* distribuyeron repetidos elogios a la compañía y, particularmente, a la labor de Arturo Baratta (*El Obrero: Semanario de la Asociación Protectora de la Clase Obrera de Pontevedra*: año I n.º 10, 31 de agosto, p.4 y n.º 11, 7 de septiembre de 1890, p. 4).

<sup>332</sup> *El Eco de Galicia*, año VIII, n.º 1305, 13 de septiembre de 1890, p. 3.

<sup>333</sup> *Faro de Vigo*, 3 de mayo de 1891, p. 3.

<sup>334</sup> *Faro de Vigo*, 20 de mayo de 1890, p. 3.

<sup>335</sup> *Faro de Vigo*, 4 de noviembre de 1891, p. 3.

<sup>336</sup> En el caso del salón Curty, por ejemplo, para las funciones de género chico de ese mismo año con la compañía Echevarría (1891) el precio más elevado en palcos era de dos pesetas y la entrada general solamente suponía un desembolso de veinticinco céntimos; cantidades hasta cinco veces inferiores a las que habitualmente se exigían en el Tamberlick por idénticos conceptos y espectáculos (*Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1891, p 3).

cómico-lírica de José Barta. El conjunto lírico que había intervenido aquel año en ciudades como Burgos o Valladolid<sup>337</sup> inició sus labores en el Teatro-Circo el diecisiete de mayo para trasladarse, posteriormente, el veintinueve de junio al Bretón donde permanecerían hasta el once de agosto<sup>338</sup>. El formato por horas suscitó la representación de tres, cuatro e incluso, cinco títulos diarios de sainetes líricos en un acto y comedias teatrales. El repertorio fue prolijo, aunque periódicamente reiterado, con premieres como *La leyenda del monje* (1890) y *Las doce y media y sereno* (1890) de Ruperto Chapí, *La sultana de Marruecos* (1890) de Joaquín Viaña, *Tío..., yo no he sido* (1888) y *Receta infalible* (1890) de Ángel Rubio, *Los zangolotinos* (1889) de Fernández Caballero, *La cruz blanca* (1888) de Apolinar Brull, (1845-1905), *El año pasado por agua* (1889) de Chueca y Valverde o *El chaleco blanco* (1890), también de Chueca, entre otros<sup>339</sup>.

El elenco reunido por Barta fue notable, comenzando por la propia figura de su director. La trayectoria actoral de José Barta (1836-1922) le había convertido en uno de los eximios cómicos españoles de la época. En este sentido, bajo la dirección de ilustres como Manuel Catalina (1820-1886), Julián Romea (1848-1903), Miguel Cepillo o Antonio Vico (1840-1902) su experiencia artística se había desarrollado en teatros tan destacados como el Español, Alhambra, Variedades, Eslava, Price o el Novedades, llegando a participar en distintos estrenos como las comedias *Un padre de familia* (1875) de Pedro Marquina (1834-1886) o *El esclavo de su culpa* (1877) de Juan Antonio Cavestany (1861-1924)<sup>340</sup>. Entre la nómina de cantantes, también estuvieron presentes muchas ilustres del mundo de la zarzuela contemporánea, entre ellos dos futuras figuras del Apolo como Juanita Fernández, quien más tarde debutaría el ‘Gachó del arpa’ de *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca<sup>341</sup> o el joven tenor vallisoletano Anselmo Fernández, quien contaría entre sus logros, la asunción del primer ‘Perico’ de *La Dolorosa* (1930) de Serrano<sup>342</sup>.

<sup>337</sup> *La Correspondencia de España*, año XLII, n.º 12045, 28 de marzo de 1891, p. 3.

<sup>338</sup> *Faro de Vigo*, 19 de mayo de 1891, p. 3. y 30 de junio de 1891, p. 3.

<sup>339</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares de mayo, junio y julio de 1891.

<sup>340</sup> *La Libertad*, año IV, n.º 881, 28 de septiembre de 1922, p. 7.

<sup>341</sup> *El Imparcial: Diario Liberal*, 24 de junio de 1897, pp. 1-2.

<sup>342</sup> *El Liberal*, año LII, n.º 18569, 25 de mayo de 1930, p. 3.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1891)<sup>343</sup>**

Director de la Cía.: Pablo López

Primera Tiple: Josefina Soriano / Primera tiple ligera: Felisa Lázaró /  
Primera Tiple Cómica: Eloísa Echevarri / Segunda tiple cómica: Josefa Martínez /  
Segundas tiples: Pilar Villegas e Isabel Fernández / Tiple matrona: Amalia Brieua  
/ Características: Dolores González y Salvadora Estellés / Comprimarias: Dolores  
Cortés, Adela Rodríguez y Amalia Díaz.

Primer Tenor dramático: Juan Beltrami / Primeros tenores cómicos: Pablo López y  
Francisco Villegas / Otro tenor serio: Ramón Meca / Segundo tenor cómico: Manuel  
Narela / Primer Barítono: José Lacarra / Segundo barítono: Manuel Rodríguez /  
Primer bajo: Mariano Guzmán / Segundos bajos: Juan Soldá y Manuel Ganga / Otro  
bajo: Ramón Torón / Comprimarios: Juan Díaz, Agustín Galindo y Juan Frontera

Apuntadores: Ramón Santoncha y Enrique Pérez

Director de escena: Pablo López.

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director Musical: Luis Reig.

Coincidiendo con la presencia de Barta en el Bretón, el cuatro de agosto de 1891 dio comienzo a sus funciones en el Teatro-Circo la «Gran Compañía de Zarzuela» de Pablo López Martínez<sup>344</sup>. El primer abono propuesto de diez funciones<sup>345</sup> se vio posteriormente ampliado con una nueva suscripción que prolongó la temporada lírica hasta el primero de septiembre, sin variación estimable en las tarifas adoptadas en anteriores años por la gerencia del Teatro-Circo para los espectáculos de zarzuela<sup>346</sup>.

El repertorio presentado por la compañía de López fue de heterogénea autoría y tipología, con opereta, género grande y chico e, incluso, óperas como *Marina* o la *Car-men* de Bizet, aunque esta última no llegaría a subir al escenario olívico<sup>347</sup>. El eje de la temporada giró en torno al estreno en Vigo de *La choza del diablo* (1891), melodrama en

<sup>343</sup> *Faro de Vigo*, 22 de julio de 1891, p. 2.

<sup>344</sup> *Gaceta de Galicia*, año XXI, n.º 170, 4 de agosto de 1891, p. 2.

<sup>345</sup> *Faro de Vigo*, 24 de julio de 1891, p. 2.

<sup>346</sup> *Faro de Vigo*, 22 de julio de 1891, p. 2.

<sup>347</sup> *Faro de Vigo*, 27 de junio de 1891, p. 2.



tres actos versificado por Ramón Ramírez, con música de Manuel Fernández Caballero, quien dirigió personalmente la representación del veintiocho de agosto<sup>348</sup>. Además de esta, se presentaron las siguientes obras: *De Madrid a París* (1889), viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros de José Jackson Veyán y Eusebio Sierra (1850-1922), compuesto por los maestros Chueca y Valverde; *El corazón y la mano* (1885)<sup>349</sup>, opereta cómica en tres actos con música de Lecocq y arreglada a la escena española por Miguel Tormo y Andrés Vidal; *La señora de Cardillo*, zarzuela en un acto compuesta por Luis Reig, director de la compañía; *Artagnan* (1885)<sup>350</sup>, opereta cómica en tres actos de Louis Varney bajo adaptación al castellano de Julio Nombela (1863-1919) y Andrés Vidal (1844-1912); *Pepe-hillo* (1870), zarzuela en cuatro actos y seis cuadros de Ricardo Puente y Brañas y Guillermo Cereceda; *Un capitán de lanceros* (1882), con letra de José Mota (1836-1900) y música de Isidoro Hernández; y *La virgen del mar* (1889), zarzuela en dos actos y siete cuadros, con versos originales de Federico Jaques (1845-1920), colaboración musical de los maestros Rubio y García Catalá.

El nutrido personal de la compañía hizo honor al adjetivo de "gran" que adornaba su publicidad, con cuadro doble de primeras y segundas figuras en cada uno de los comedidos vocales, comprimarios/as, e incluso prototipos muy ligados al género chico como el de «tiple matrona» y demás «características». La joven tiple dramática valenciana Josefina Soriano, ya conocida en la ciudad, desarrollaría posteriormente una importante carrera canora, al igual que su colega en el repertorio ligero, la vallisoletana Felisa Lázaro (1867-1930), quien cosechó importantes triunfos en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, compartiendo estrellato con Lucrecia Arana y protagonizando el estreno de obras como la zarzuela *Lola Montes* (1902) de Amadeo Vives<sup>351</sup>. Por lo que respecta a los hombres, además del propio Pablo López, ya popular en el Teatro-Circo tras su éxito como tenor cómico de la compañía de Eduardo Ortiz, se encontraban el tenor dramático Juan Beltrami y el barítono andaluz José Lacarra, ambos artistas con destacado bagaje en el Teatro de la Zarzuela o en el Real Coliseu de Lisboa (Nicolás, 2015: 653).

<sup>348</sup> El célebre compositor de zarzuela había aceptado presidir el jurado para el certamen de interpretación musical que tendría lugar en el Teatro-Circo los días treinta y treinta y uno de agosto de 1891. aprovechando la circunstancia se había solicitado al músico murciano que dirigiera dos de sus obras: *La marsellesa* y el estreno de *La choza del diablo* en Vigo (*La España artística*, año IV, n.º 155, 23 de agosto de 1891, p. 4; *Faro de Vigo*, 24 de julio de 1891, p. 2).

<sup>349</sup> *Le coeur et la main* (1882) de Charles Nutter (1828-1899) y Alexandre Beaume (1827-1909).

<sup>350</sup> *Les petits Mousquetaires* (1885) de Jules Prével y Paul Ferrier.

<sup>351</sup> *El Heraldo de Madrid*, año XL, n.º 13930, 19 de septiembre de 1930, p. 7.

La recepción fue excelente para el conjunto de la compañía con especial admiración hacia el tenor Beltrami<sup>352</sup>. Las dos representaciones de *Marina*, los días cuatro y veinte de agosto, supusieron una muestra incesante de aplausos para los distintos solistas:

Merece oírse – decía el público al terminarse el espectáculo- cuya afirmación, desde luego, revela la satisfacción que en los aficionados había producido el debut de todos los artistas. La bellísima partitura de Arrieta obtuvo anoche una interpretación superior. Diríase que asistíamos á un espectáculo en donde se habían propuesto rivalizar en mérito las principales partes del cuadro, á las cuales disputaban los aplausos con que el público premiaba su arte y su voluntad los coros y la orquesta que estuvieron – sea dicho sin reparo alguno- á gran altura<sup>353</sup>.

La representación de *La marselesa* (veintiséis de agosto de 1891) y las dos de *La choza del diablo* (veintiocho y treinta de agosto de 1891), sin embargo, estuvieron monopolizadas por la presencia en el podio de Manuel Fernández Caballero, quien con solo su nombre logró concitar una enorme expectación dentro y fuera de la sala, con apoteósico triunfo al término de la misma. Así se describía en *Faro* el ambiente previo al estreno de *La choza*:

Pocas horas antes de dar comienzo ayer al espectáculo anunciado se habían agotado todas las localidades del coliseo. Palcos, butaca, delantera de grada, todo, todo se había disputado con verdadero empeño en las últimas horas de la tarde. Para satisfacer el considerable pedido de localidades fué necesario que la empresa hiciera conducir al Teatro-circo ciento cincuenta sillas de la Casa de caridad, situándolas en todos los rincones de la sala [...] El coliseo estaba materialmente lleno; aquello era una avalancha de gente asaltando las gradas, las galerías y acomodándose difícilmente en donde mejor podían conseguirlo<sup>354</sup>.

Este fervor generalizado hacia los murcianos López y Fernández Caballero culminaría con el ofrecimiento de ambos (compañía y director) a la comisión organizadora de las honras fúnebres para el traslado de los restos del mecenas Policarpo Sanz (1841-

<sup>352</sup> *Gaceta de Galicia*, año XXI, n.º 172, 6 de agosto de 1891, p. 2.

<sup>353</sup> *Faro de Vigo*, 5 de agosto de 1891, p. 3.

<sup>354</sup> *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1891, p. 2.

1889) para interpretar la Misa de Difuntos de Hilarión Eslava (1807-1878) en la Colegiata viguesa el último día de agosto<sup>355</sup>.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1892)<sup>356</sup>**

Director de la Cía.: Pablo López

Primera tiple absoluta: Eulalia González / Primera tiple cómica: Amelia Méndez

/ Otra primera tiple: Blanca Las-Santas / Tiple matrona: Amanda Sabater /

Característica: Salvadora Estellés / Segunda tiple: Amparo Astor / Actriz: Dolores

Cortés / Comprimarias: Dolores Boria, Amalia Díaz y Jesusa González

Primer tenor dramático: Juan Beltrami / Primer barítono: José Lacarra / Primer bajo:

Daniel Brandón / Caricato: Antonio Rodríguez / Segundo bajo: Manuel Ganga/

Primer tenor cómico: Pablo López / Otro bajo: Ramón Torón / Segundo barítono:

Casto Gascó / Segundo tenor cómico: Manuel Valera / Comprimarios: Juan Díaz,

Emilio Gascó y Francisco García

Director de escena: Pablo López

Treinta coristas de ambos sexos

Veinte profesores de orquesta

Maestro concertador y director musical: Federico Reparaz

Dados los benévolos antecedentes, en 1892 la empresa del Teatro-Circo volvió a contratar a los de Pablo López. El cómico murciano, inmerso en otra gira por Galicia, regresó a Vigo por partida doble, con un abono de solo diez funciones en mayo “por tener compromisos pendientes en Ferrol”<sup>357</sup> y más de veinte actuaciones entre los meses de julio y agosto, repitiendo, en ambos casos, los mismos precios de la anterior temporada<sup>358</sup>.

El repertorio, en esta oportunidad presentó escasas novedades. La principal sería el estreno en la ciudad de ¡Tierra! (1879), ópera de los madrileños José Campo Arana (1847-1885) y Antonio Llanos (1841-1900). La velada tuvo lugar el tres de agosto de 1892, con motivo de una función extraordinaria organizada para conmemorar el cuarto

<sup>355</sup> *La Paz de Murcia*, año XXXIV, n.º 11417, 1 de septiembre de 1891, p. 3.

<sup>356</sup> *Faro de Vigo*, 10 de mayo de 1892, p. 3.

<sup>357</sup> *Ibid.*

<sup>358</sup> *Ibid.*

centenario del descubrimiento de América<sup>359</sup>. En dicha función se incluyeron tres obras: el segundo acto de la célebre zarzuela *Jugar con fuego* de Barbieri, la ingeniosa obra de Fernández Caballero *El loco de la guardilla* (1861), y, especialmente, la presentación de la citada ópera española en un acto; obra que había alcanzado gran éxito en el Teatro de la Zarzuela, y cuya temática central versaba sobre el descubrimiento del nuevo continente y las vicisitudes sufridas por Cristóbal Colón y su tripulación<sup>360</sup>.

El elenco repitió el núcleo artístico de la anterior gira, con alguna incorporación de relumbrón, entre las que destacó la presencia de dos intérpretes gallegos<sup>361</sup>: el bajo celanovés Daniel Brandón y, especialmente, la soprano ferrolana Eulalia González, ya apreciada en Vigo por su participación con la compañía de Maximino Fernández. La tiple obtuvo una excelente acogida, celebrando su función de beneficio el veintisiete de agosto con la representación de *El salto del pasiego*<sup>362</sup>. Finalizadas sus intervenciones, la compañía continuó gira a Palencia<sup>363</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA RODRIGO (1892)<sup>364</sup>

Director de la Cía.: Luciano Rodrigo

Primera tiple dramática: Pilar Laborda / Primera tiple Ligera: Elvira Brambilla /  
Contralto: Magdalena Fábregas / Segunda tiple ligera: Matilde Olavarri / Partiquina:  
María Fernández

Tenores dramáticos: Damiano Roura y Angelo Angioletti / Tenor ligero: Zacarías  
Villamar / Primeros barítonos: Pietro Ventura y Luis García Prieto / Primeros bajos:  
Pablo Meroles y Giuseppe Dubois / Tenores comprimarios: Antonio Benzi y Jaime  
Casáñez / segundo bajo: Luigi Guidotti / Comprimario: Juan Santos

Director de escena: Edgardo Ferrer

30 coristas de ambos sexos

Orquesta de 24 profesores

Maestro concertador y director Musical: Modesto Subeyas Bach

<sup>359</sup> *Faro de Vigo*, 4 de agosto de 1892, p. 3.

<sup>360</sup> *El Globo*, año XXVI, n.º 9153, 27 de diciembre de 1900, p. 1.

<sup>361</sup> *El Eco de Galicia*, época 2, año XV, n.º 529, 13 de agosto de 1892, p. 3.

<sup>362</sup> *Faro de Vigo*, 28 de agosto de 1892, p. 3.

<sup>363</sup> *Faro de Vigo*, 30 de agosto de 1892, p. 3.

<sup>364</sup> *Faro de Vigo*, 1 de diciembre de 1892, p. 1.

En diciembre de 1892 retornó por última vez al principal escenario vigués la compañía de ópera capitaneada por Luciano Rodrigo para ofrecer una temporada de dos abonos de diez y seis funciones, respectivamente, entre el catorce y el treinta y uno de diciembre. Los importes de la suscripción anticipada se vieron notablemente reducidos respecto a otras sesiones operísticas, oscilando entre las quince pesetas para palcos y los setenta y cinco céntimos de la grada, mientras que las entradas a diario se incrementaron más de un treinta por ciento sobre el importe del abono, ascendiendo a veinte pesetas para los palcos, con una entrada general de una peseta<sup>365</sup>. El público respondió inicialmente bien a la campaña de Rodrigo “teniendo en cuenta el crédito del empresario”<sup>366</sup> lo que no fue óbice para que las circunstancias meteorológicas retrajesen la asistencia a ciertos espectáculos<sup>367</sup>.

El programa dio amplia cabida, en esta ocasión, a la grandilocuencia del género francés con Meyerbeer y Halévy, muy en consonancia con el gusto del aficionado vigués. En este sentido se escenificaron *La africana*, *L’ebrea* y, en dos ocasiones *Gli ugonotti*.<sup>368</sup> El estreno de *Roberto il diavolo* (*Robert le diable*), obra referencial en la historia del arte lírico galo y una de las más originales creaciones de Giacomo Meyerbeer, puso broche final al segundo abono, el treinta y uno de diciembre de aquel año<sup>369</sup>.

. Entre la lista de intérpretes figuraron, una vez más, solistas habituales de la compañía del conocido empresario como Magdalena Fábregas, Antonio Benzi o el incombustible Pablo Meroles<sup>370</sup>. Todos ellos, valores seguros, e invariablemente presentes en todas las funciones de esta temporada, fueron dirigidos de nuevo por el maestro Modesto Subeyas. Entre los solistas, salvo la discreta participación del tenor Damiano Roura<sup>371</sup>, destacaron la soprano Elvira Brambilla, el barítono Pietro Ventura, el catalán Angelo Angioletti<sup>372</sup>, y, por encima de todos, la soprano dramática Pilar Laborda (m. 1893) con

<sup>365</sup> *Faro de Vigo*, 6 de diciembre de 1892, p. 2.

<sup>366</sup> *Ibid.*

<sup>367</sup> *Faro de Vigo*, 24 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>368</sup> *Faro de Vigo*, 17, 20, 21 y 27 de diciembre de 1892.

<sup>369</sup> *Faro de Vigo*, 30 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>370</sup> Pablo Meroles (Olot, 1854 - Olot, 1926) fue un bajo de amplia trayectoria y gran reconocimiento. Amigo íntimo de Julián Gayarre, llegó a cantar en la Scala de Milan junto a Adelina Patti. Tras una dilatada carrera se dedicó a la enseñanza y formación de jóvenes cantantes. En Vigo su presencia es habitual desde la temporada inaugural de 1882 con Enrico Tamberlick (*Diario Abc*, año XXII, n.º 7201, 29 de enero de 1926, p. 37).

<sup>371</sup> *Faro de Vigo*, 17 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>372</sup> Jaume Bachs Rosés (Barcelona, 1862 - Barcelona, 1909) fue un tenor catalán que, tras debutar en el Liceu como barítono a la edad de 18 años, desarrolló una exitosa carrera como tenor adoptando el nombre de Angelo Angioletti con el que se daría a conocer en importantes teatros españoles y europeos. En el teatro San Carlo de Nápoles, alternaría con el tenor Francesc Viñas en el papel de Lohengrin y en 1905 substituyó a Leo Slezak en la Scala de Milán como Tannhäuser. Participaría en numerosos estrenos operísticos entre los que figuran las óperas *Giovanna di Napoli* y *Acté*, de Joan Manén i Planas, *Gonzalo de Córdoba* de Emilio Serrano y *Empòrium*, del maestro Enric Morera. Jaume Bachs

amplio reconocimiento en sus diferentes apariciones y fallecida apenas un año después de su aparición en el teatro vigués<sup>373</sup>.

Las reseñas publicadas por *Faro* pusieron de relieve el éxito general de las funciones, adquiriendo especial reconocimiento por parte del público las dos representaciones del *Fausto* de Gounod, donde el terceto protagonista, con Laborda en primer término, brilló a gran altura:

La señorita Laborda lució anoche todas sus facultades artísticas, que no son pocas [...] Anoche estuvo inimitable en el aria de las joyas, en la escena de la iglesia y en el acto final, que es la síntesis musical de la obra. En todas estas situaciones el público la ha oído y visto con entusiasmo aplaudiéndola repetidas veces y llamándola á escena para demostrarle sus simpatías [...] pocas veces hemos visto el *Fausto* tan brillante como ayer y así lo entendió también el público que al final de la obra llamó al palco escénico ná la Srta. Laborda y señores Meroles y Angioletti para colmarles de bravos y aplausos<sup>374</sup>.

En respuesta al gran éxito obtenido por la Laborda, la empresa organizó una función a beneficio de la tiple, con la representación de *Lucrezia Borgia*, cuyo entreacto fue aprovechado para la inserción de la popular romanza de *Las hijas del Zebedeo*:

Cuando anunciábamos el beneficio de la Srta. Laborda con la representación de la obra que ayer fue puesta en escena, presumíamos ya que con ocasión semejante habrían de revelarse las simpatías que entre nuestro público cuenta la distinguida tiple dramática de cuyas facultades artísticas otras veces nos hemos ocupado en esta misma sección. Las actitudes dramáticas de la señorita Laborda, tan perfectamente encajan en la obra que eligió para su beneficio, que mucho dudamos haya quien supere á esta distinguida artista en la interpretación de aquel fúnebre personaje, original creación del genio de Victor Hugo [...] Sus admiradores arrojaron flores á la escena e hicieron algunos regalos<sup>375</sup>.

---

también fue compositor y entre sus partituras se encuentran varias canciones para tenor y una ópera, *Aurèlia* (1907) que fue representada en el Teatro El Dorado de Barcelona (Martín de Sagarminaga, 1997: 53-54).

<sup>373</sup> Las referencias biográficas sobre la soprano son escasas. Sabemos, no obstante, que la intérprete había completado su formación en el Real Conservatorio de Música de Madrid, debutando con gran éxito en Lisboa como la 'Elvira' de *Ernani*. Las giras de esos años por ciudades como Bilbao, Coruña, Vigo, Sevilla, Cádiz, Valencia o Málaga atestiguan la prometedora carrera de la cantante, truncada inesperadamente por su fallecimiento en agosto de 1893 en Paterna, tras una rápida enfermedad. Según las crónicas de aquellos días, momentos antes de morir la soprano habría contraído matrimonio con el barítono Pietro Ventura, también presente en la temporada viguesa (*El Heraldo de Madrid*, año V, n.º 1371, 9 de agosto de 1894, p. 3; *La Época*, año XLV, n.º 14695, 12 de agosto de 1893, p. 3).

<sup>374</sup> *Faro de Vigo*, 23 de diciembre de 1892, p. 3.

<sup>375</sup> *Faro de Vigo*, 24 de diciembre de 1892, p. 3.



La temporada de Luciano Rodrigo puso fin a la primera década de funcionamiento de Tamberlick y a la presencia del activo empresario operístico en Vigo. Unos años en los que se confirmó el impulso de la actividad escénica en la ciudad propiciado, fundamentalmente, por la apertura del coliseo de la calle Eduardo Iglesias, pero al que contribuyó en igual o mayor medida, la apertura de los salones Curty y Bretón, cuyos espectáculos pretendían concitar el interés de nuevos entornos socioculturales. Esta renovada capacidad de infraestructura teatral resultó plenamente coincidente con el fenómeno nacional de los bufos y el género chico, formatos de amplio espectro social, así como con la implantación del teatro por horas. Un cúmulo de circunstancias que explican, en gran manera, el auge exponencial de la actividad escénica como principal entorno de sociabilidad urbana en estos años y la difusión que el repertorio lírico encontró en espacios satélites de la propia sala teatral como los cafés, los salones burgueses o las sociedades recreativo-culturales. La constatación de la potencialidad cultural del Vigo moderno, situaría a la ciudad en la década de 1890 en una posición privilegiada en el ámbito gallego; un horizonte que todavía se vio ampliado con los últimos estertores del siglo XIX.



II. 8.12. Vista interior del Teatro Tamberlick<sup>376</sup>.

<sup>376</sup> AP. Sign: 10506.



#### 8.2.4. El discreto tránsito finisecular y la competencia del cinematógrafo (1893-1900)

Antes del imparable advenimiento del cinematógrafo, el Teatro-Circo siguió satisfaciendo el ocio vigués con obras dramáticas, números de circo y abundantes espectáculos líricos. La opereta europea adaptada a la escena española, ya presente en la primera década de funcionamiento de la sala, comenzó a dar signos de creciente vigencia durante la Restauración española. En este sentido, el año 1893 estaría capitalizado por la escenificación de numerosos ejemplos finiseculares del género tanto de origen francés como vienés e italiano.

##### COMPañÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1893)<sup>377</sup>

Director de la Cía.: Pablo López

Primera tiple absoluta: Josefina Soriano / Primera tiple cómica: Julia Gómez /

Primera tiple dramática: Martina Moreno / Tiple matrona: Enriqueta de Toda /

Tiple Ligera: Matilde Palencia / Segunda Tiple: Amalia Díaz / Característica:

Rafaela Macías

Primer tenor dramático: Rodrigo Montiano / Primer barítono: Alberto Morales

/ Primer bajo: Ramón Torón / Primer tenor cómico: Pablo López / Segundo

barítono: Casto Gascó / Otro bajo: Carlos Lacostena

Director de escena: Pablo López

Maestro concertador y director musical: Mariano Liñán

La compañía de Pablo López fue la primera en dar muestras de esta tendencia. Así, en la temporada primaveral, propusieron un abono por diez funciones, desarrolladas entre el diecinueve de mayo y el cuatro de junio<sup>378</sup>. Su habitual repertorio de zarzuela grande y chica, se presentó, en esta ocasión aderezado por hasta cuatro funciones con obras vinculadas a la opereta. Entre estas piezas figuró el estreno en la primera jornada de *Miss Helyett* (1892)<sup>379</sup>, opereta cómica en tres actos de Edmond Audran (1840-1901) bajo arreglo al español por Salvador María Granés. Además de esta, otras páginas del gusto del

<sup>377</sup> *Faro de Vigo*, 16 de mayo de 1893, p. 3.

<sup>378</sup> *Ibid.*

<sup>379</sup> *Miss Helyett* (1890) de Maxime Boucheron (1846-1896).

público y ya representadas con anterioridad, serían *Boccaccio* o *El príncipe de Palermo* (1882)<sup>380</sup>, de Franz von Suppé bajo adaptación de Luis Mariano de Larra y *Los mosqueteros grises* de Varney, traducida por Francisco Serrat y Weyler y Joan Manel Casademunt (1851-1937)<sup>381</sup>.

#### COMPAÑÍA DE OPERETA DE GAETANO TANI (1893)<sup>382</sup>

Director de la Cía.: Gaetano Tani

Actrices: Adelina Tani, Elena Tani, Carmen Bassini, Adela Marchesi, Vittoria Casez, Elisa Mansucci, Emilia Menghini, Vittoria Venegoni y Elena Navarini

Actores: Gaetano Tani, Zenobio Navarini, Eusebio Venegoni, Alfredo Delle-Cose, Emilio Giomo y Eugenio Bassini

Director musical: Eduardo Vanetta.

En verano hizo su debut la «Compañía de Opereta y Baile Italiana» dirigida por Gaetano Tani, recuperando para la ciudad la escuela operetística trasalpina, de menor difusión que la francesa y centroeuropea, ausente de los escenarios vigueses desde los últimos años de funcionamiento de la Casa-Teatro<sup>383</sup>. El abono inicialmente previsto de diez representaciones finalmente se prolongó durante veinticinco jornadas, entre el sábado veintiséis de agosto y el veinticuatro de septiembre, gracias a la excelente recepción de dichos espectáculos<sup>384</sup>. La compañía, con los hermanos Adelina, Elena y Gaetano Tani a la cabeza hicieron acopio de un rico e inusual catálogo de piezas, algunas de ellas estrenadas en su momento por la propia agrupación romana. Tal fue el caso de la ópera cómica *Richelieu e le sue prime armi* (1884), de Agostino Sauvage-Baci (1844-1914)<sup>385</sup>, la «operetta-ballo» en tres actos *Don Pedro dei Medina* (1887)<sup>386</sup> de Paolo Lanzini, sobre libreto de Vico Redi o *La damigelle di Saint-Cyr* de Cesare Bacchini (1844-1927). Otros

<sup>380</sup> *Boccaccio* o *Der prinz von Palermo* (1879) de Camillo Walzel y Richard Genée.

<sup>381</sup> *Faro de Vigo*, 25 de mayo de 1893, p. 3 y 3 de junio de 1893, p. 3.

<sup>382</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto de 1893, p. 3.

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto al 26 de septiembre de 1893.

<sup>385</sup> Agostino Sauvage-Baci (1884): *Richelieu e le sue prime armi*, Camilla e Bertolero (tip.), Turín, Internet archive, <https://archive.org/details/richelieuelesuep00sauv> [Consultado el 15 de enero de 2020].

<sup>386</sup> Redi, Vico (1892): *Don Pedro dei Medina*, Tipografía Galletti e Cocci, Florencia, Internet archive, <https://archive.org/details/donpedrodeimedin00lanz> [Consultado el 15 de enero de 2020].

títulos de la temporada, también bajo propiedad de los Tani, serían *I diavoli della corte* de Oscar Carlini, con libreto de Gaetano Tani, *Flik é Flok* del maestro Valenzano, o *Il baccio proibito*, también de Sauvage-Baci, junto con clásicos del género como *La bella Elena* (1870)<sup>387</sup> u *Orfeo en los infiernos* (1864)<sup>388</sup> de Jacques Offenbach<sup>389</sup>.

De lo que no cabe duda es que el espectáculo operetístico, aún en italiano, complacía enormemente en la ciudad. Quizá por este motivo, tras el paréntesis zarzuelero de José Bar-ta<sup>390</sup> la empresa del Teatro-Circo, lo programaría nuevamente en la temporada veraniega de 1894 en lugar de la inicialmente prevista temporada de ópera italiana de la compañía Ruiz<sup>391</sup>.

#### COMPañÍA DE OPERETA DE EMILIO GIOVANNINI (1894)<sup>392</sup>

Director de la Cía.: Emilio Giovannini

Primeras tiples: Virginia Ferrari, Giovannina Coliva, Elda Maroto y Mirra Principi

/ Segundas Tiples: Amelia Pangrazy, María Caracciolo, María D'Alessandro y Amelia

Principi

Tenores: Emilio Giovannini y Giuseppe Tanci / Primer barítono: Augusto Angelini /

Primer bajo: Arturo Petrucci / Tenor cómico: Enrico Grossi / Característico: Cesare

Principi / Bufos: Eduardo Gallino, Amilcare Ferrara, Oreste Grossi y Luigi Betelli

Veintiséis coristas de ambos sexos

Maestros concertadores y directores de orquesta: Raffaello Ristori y Francisco Rando

En esta oportunidad se recurrió a la compañía lírica del tenaz empresario Emilio Giovannini<sup>393</sup>, que ya contaba con el aval de su exitosa presencia en el Teatro de la Zarzuela<sup>394</sup>. Giovannini propuso, en esta ocasión, dos pequeños abonos, comprendidos entre el veintiuno de agosto y el nueve de septiembre<sup>395</sup>.

<sup>387</sup> *La Belle Hélène* (1864) en el libreto original en francés de Henri Meilhac y Ludovic Halévy.

<sup>388</sup> *Orphée aux Enfers* (1858) de Hector Crémieux (1828-1893) y Ludovic Halévy.

<sup>389</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto al 26 de septiembre de 1893.

<sup>390</sup> *Faro de Vigo*, 21 de marzo de 1894, p. 3.

<sup>391</sup> *Faro de Vigo*, 28 de julio de 1894, p. 2.

<sup>392</sup> *Faro de Vigo*, 11 de agosto de 1894, p. 3.

<sup>393</sup> Empresario y artista que durante las próximas dos décadas se convertiría en todo un clásico de las giras por Vigo y provincias.

<sup>394</sup> *La Iberia*, año XLI, n.º 13779, 28 de abril de 1894, p. 3.

<sup>395</sup> *Faro de Vigo*, 21 de agosto al 11 de septiembre de 1894.

Obras genuinamente italianas como *Il babbeo e l'intrigante* (1872) y *La campana dell'eremitaggio* (1875), ambas del napolitano Errico Sarria (1836-1883) o *Pipelet* (1855)<sup>396</sup> de Serafino Amedeo De Ferrari (1824-1885) se entremezclaron con páginas de *opéra comique*, opereta francesa y centroeuropea (algunas de ellos ya de amplia difusión en el panorama europeo) y zarzuela cómica<sup>397</sup>. Entre la lista de títulos escenificados destacaron: *Fra Diavolo* (1830), ópera cómica en tres actos de Daniel-François-Esprit Auber<sup>398</sup>; *Marta de Flotow*; *Boccaccio, Un viaggio en Africa* (1883)<sup>399</sup> y *Fatinitza* (1876) de Franz von Suppé; la opereta de costumbres japonesas en tres actos *Cin-ko-ka* de los maestros Sommer y Dellinger; *Il venditore di uccelli* (1891)<sup>400</sup> de Carl Zeller (1842-1898); y las zarzuelas *El dúo de «La africana»*<sup>401</sup> de Fernández Caballero, *La leyenda del monje* de Chapí y *Marina* de Arrieta.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y BAILE DE EDUARDO ORTIZ (1894/5)<sup>402</sup>**

Director de la Cía.: Eduardo Ortiz

Primeras tiples: María González y Matilde Palencia / Otras tiples: Julia Zaragoza, Aurora Durán e Irene Rodríguez

Primer tenor: Ángel González / Actor cómico: Julio Nadal / Barítono cómico: Rodolfo Recober / Otros integrantes: Alfredo Suárez, José Navarro, y Lorenzo Solo.

Primera bailarina: Josefina Pujol

Apuntadores: Juan Bautista Peiró y Juan España

Veintiséis coristas de ambos sexos

Maestro director y concertador: Mariano Liñán

Finalizados los espectáculos veraniegos la sala del Teatro-Circo se vio sometida a una corta clausura para acometer distintas reformas. Estas afectarían no solo al embelleci-

<sup>396</sup> *Pipelé o Il portinaio di Parigi*, título original de esta ópera en tres actos.

<sup>397</sup> Por supuesto, todo el repertorio era cantado en italiano salvo la zarzuela, algo que la empresa se molestaba en advertir adecuadamente (Jassa, 2010: 81)

<sup>398</sup> El reputado tenor y empresario se distinguía, al parecer, como intérprete del bandido protagonista en esta obra (*La Época*, año LXVI, n.º 14958, 26 de abril de 1894, p. 3).

<sup>399</sup> *Die Afrikareise*, libretto de Richard Genée y Moritz West (1840-1904).

<sup>400</sup> *Der vogelhändler*, libretto en alemán de Moritz West y Ludwig Held (1837-1900).

<sup>401</sup> La conocida creación lírica de Fernández Caballero, con su célebre jota, había sido estrenada en Vigo por la compañía lírica de zarzuela de José Barta el veintiocho de marzo de ese mismo año.

<sup>402</sup> *Gaceta de Galicia*, año XXIV, n.º 257, 27 de noviembre de 1894, pp. 2-3 y *Faro de Vigo*, 18 de diciembre de 1894, p. 2.

miento general del interior sino a la ampliación de distintas zonas y a la introducción del alumbrado eléctrico. Las entradas se dotaron de dobles *portiers*, la platea quedó circundada por rejillas que la limitaban en su parte anterior y las entradas de zonas bajas y altas fueron separadas, incrementando la seguridad y la accesibilidad y salida del edificio<sup>403</sup>. La reapertura de la sala, en diciembre de 1894 dio paso a cuatro generosas temporadas de zarzuela, grande y chica, siempre con compañías ya bien conocidas como las de Eduardo Ortiz<sup>404</sup>, Guillermo Cereceda y Eduardo Bergés, con la incorporación de la agrupación de Ricardo Ruiz.

La que sería segunda campaña de Ortiz en el Tamberlick, discurrió entre el veinte de diciembre de 1894 hasta el seis de enero de 1895. La compañía, que había actuado en teatros de Lisboa y Braga (Nicolás, 2015: 673), llegó procedente de Santiago de Compostela donde había actuado desde principios de mes (Lorenzo, 2019: 212-214). Las sesiones completarían un único abono de quince representaciones, distribuidas en secciones diarias triples, salvo domingos y días festivos en los que se añadió otra doble a las 15 h. Tras la reforma, los precios de las localidades experimentaron una ligera alza, llegando, en esta ocasión, a las doce pesetas y cincuenta céntimos para palcos de platea y la peseta y cincuenta céntimos en butaca para abonados (sin entrada) y entre quince y dos pesetas en idénticas ubicaciones para no abonados, con una entrada general de setenta y cinco céntimos<sup>405</sup>.

El repertorio, centrado exclusivamente en género chico, como de costumbre en las temporadas organizadas con la compañía Ortiz, presentó numerosos alicientes por los éxitos traídos en primicia. El veintiocho de diciembre constituyó el momento álgido con el estreno de *La verbena de la paloma* o *El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, sainete lírico en un acto de Tomás Bretón sobre libreto de Ricardo de la Vega. Además de la famosa pieza de Bretón, otros estrenos fueron: *Vía libre* (1893) zarzuela cómica en un acto de Chapí sobre libreto de Arniches y Lucio; *El moro Muza* (1894), también del alicantino, con texto de Federico Jaques; *¡Viva mi niña!* (1889), juguete lírico de Jackson Cortés y Ángel Rubio; *Los africanistas* (1894), humorada cómico-lírica fruto de

<sup>403</sup> *Faro de Vigo*, 21 de diciembre de 1894, p. 2.

<sup>404</sup> Es Eduardo Ortiz quien presenta en Vigo el veintiocho de diciembre del 94 *La verbena de la Paloma*, uno de los hitos de la zarzuela hispana, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid en febrero de ese mismo año y que constituyó, de modo inesperado hasta para el propio Tomás Bretón, un éxito sin precedentes, adquiriendo una popularidad que ya siempre acompañaría (y sigue acompañando) a esta obra.

<sup>405</sup> *Faro de Vigo*, 18 de diciembre de 1894, p. 2.

la colaboración musical de los maestros Hermoso y Fernández Caballero sobre texto original de Gabriel Merino (1862-1903) y Enrique López Marín (1868-1919), que parodiaba *El dúo de «La africana»* (Íñiguez, 1999: 126); *¡Olé, Sevilla!* (1889), boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros de Julián Romea, con música del propio libretista murciano en colaboración con Ramón Estellés; *La mascarita* (1891), juguete de Prieto y Ruesga compuesta por el maestro Estellés; y *Campanero y sacristán* (1894), zarzuela cómica en un acto, original de Mariano de Larra y Enrique Ayuso, compuesta en colaboración por los maestros Hermoso y Fernández Caballero<sup>406</sup>.

Entre el reparto se incluyeron diestros actores-cantantes junto a alguna estrella de relumbrón como María González, “La Portuguesa”<sup>407</sup>, tiple cómica muy apreciada por su capacidad artística, desenvoltura y belleza, que encabezó en esta gira el elenco de Eduardo Ortiz.

Las sucintas reseñas hemerográficas locales no proporcionan excesiva información acerca de las sucesivas temporadas en aquel año de las compañías de Guillermo Cereceda<sup>408</sup> y Ricardo Ruiz. Entre la poca documentación podemos inferir cómo la campaña del compositor madrileño en el Teatro- Circo se produjo casi de modo inmediato a la de Eduardo Ortiz con dos pequeños abonos transcurridos entre el veintiséis de enero y el tres de febrero<sup>409</sup>. Las secciones, también en formato doble y triple, estuvieron centradas en la representación de género chico con unos precios en taquilla que mantuvieron los fijados desde la reapertura de la sala.

Por lo que respecta a Ricardo Ruiz<sup>410</sup>, el empresario propuso un abono por diez

<sup>406</sup> *Faro de Vigo*, 21 de diciembre de 1894 a 8 de enero de 1895.

<sup>407</sup> El apodo, como es lógico, hacía referencia a su origen portugués, ya que era natural de Elvas, en la región de Alentejo (*Gaceta de Galicia*, año XXV, n.º 152, 6 de julio de 1895, p. 2).

<sup>408</sup> La distribución del elenco de la compañía Cereceda (1895) fue el siguiente: Guillermo Cereceda (director de la cía.); Dolores Coma, Pilar Delgado, Concepción Rodríguez y Elisa Villalba (primeras tiples); Ascensión Mallen, Antonia Mora, Isabel Tejera y Luisa Menéndez (segundas tiples); Virginia Alverá (tiple genérica); Enriqueta Cordero y Laura Palación (características); Carmen Osete, Josefa Mora, Rosario Pérez y Matilde Bosch (partiquinas); Juan Delgado y Enrique Marín (primeros tenores); José Bayard y José Morón (primeros tenores cómicos); Ernesto Andrey y Rafael Lara (primeros barítonos); José Palanca y Ricardo Rodríguez (segundos barítonos); José Puente y José Caballero (primeros bajos); Francisco Mora (característico); Manuel Monasterio, José Martínez y Carmelo Mas (partiquinos); Ángel Gutiérrez, Enrique Moreno y Miguel Torres (apuntadores); Raimondo Urrutia (maestro director y concertador) (*Faro de Vigo*, 22 de enero de 1895, p. 2).

<sup>409</sup> *Faro de Vigo*, 22 de enero a 5 de febrero de 1895.

<sup>410</sup> La lista de personal de Ricardo Ruiz (1895) fue de acuerdo a la siguiente distribución: Ricardo Ruiz (director de la cía.); Antonia Segura (primera tiple ligera); María Pizarro (primera tiple cómica); Eulalia González (primera tiple dramática); Asunción Vargas (tiple matrona); Constanza Ríos (otra tiple); Concepción Fernández (característica); Juan Beltrami (primer tenor dramático); Luis Mendizábal (primer barítono); Valentín González (primer bajo); Eduardo Garro (primer tenor cómico); Alfredo Suárez (segundo barítono); Manuel Ganga (segundo bajo); treinta coristas de ambos sexos; José Calatayud y Enrique Pérez (apuntadores); Francisco Villegas (director de escena); Cosme Bauzá

únicas representaciones de zarzuela grande, entre el ocho y el veintiocho de agosto, con idéntica política en taquilla<sup>411</sup>. La novedad más importante fue el estreno de *La Dolores* (1895), ópera española en tres actos de Tomás Bretón, con libreto del propio compositor basado en el drama homónimo de José Feliú y Codina (1845-1897) que acontecería el miércoles, veintiuno de agosto. El excelente tirón de la obra tras su estreno en marzo de ese mismo año en el Teatro de la Zarzuela se aprovecharía convenientemente para su representación durante toda la gira, publicitándose la de Vigo como la quinta población española en subir la reconocida pieza a escena<sup>412</sup>. En cuanto al elenco, lo más destacado, además de la excelente dirección musical de Cosme Bauzá (1848-1921), fue la presencia de la tiple dramática Eulalia González y el retorno del tenor Beltrami, muy apreciado en sus presencias previas en la ciudad. Finalizada la estancia en la ciudad olívica, la compañía se trasladó posteriormente a Salamanca<sup>413</sup>.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO ORTIZ (1896)<sup>414</sup>

Director de la Cía.: Eduardo Ortiz

Primera tiple: Isabel Hernando / Otras primeras tiple: Eloísa Quetcuti y Pilar Aceves /

Segunda tiple: Natividad Hernando / Tiple característica: Concepción Cecilio /

Segunda característica: Victorina Vega / Partiquinas: Dolores Cortés, Josefa Orts,

Juana Colina, Cándida Peiró y María Gascó.

Primer actor cómico: Julio Nadal / Tenor cómico: Félix Angolotti / Barítono cómico:

Casto Gascó / Bajo: Adolfo Recober / Característico: Vicente Bayarri / Segundas

partes: Francisco García, Manuel Zambruno y Emilio Gascó / Partiquinos: Vicente

Lecha, Rafael Angoloti y Antonio Hueto.

Veinticuatro coristas de ambos sexos.

Maestro de coros: José Montilla

Apuntadores: Juan B. Peiró y Enrique Cabello

Maestro concertador y director musical: Santiago López.

(maestro concertador y director musical) (*Faro de Vigo*, 31 de julio de 1895, p. 2).

<sup>411</sup> *Faro de Vigo*, 3 de agosto de 1895, p. 2.

<sup>412</sup> *Ibid.*

<sup>413</sup> *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1895, p. 2.

<sup>414</sup> El Correo Gallego, año XVIII, n.º 6019, 23 de noviembre de 1895, p. 2.



Un año más tarde el empresario Eduardo Ortiz no faltó a su cita invernal con la ciudad viguesa. La compañía había recorrido desde noviembre diversas ciudades del norte de Galicia<sup>415</sup> antes de recalar en el Teatro-Circo para abrir dos abonos por un total de dieciséis funciones. Las representaciones se desarrollaron desde el quince de enero al dos de febrero con una sección diaria de tres títulos. El leve incremento de cincuenta céntimos en butacas, tertulias y gradas generó cierto descontento repercutiendo negativamente en la entrada de público. El rotativo *Faro de Vigo*, que diariamente recogía en sus notas teatrales la “escasa concurrencia” a dichas zonas<sup>416</sup>, se volvió portavoz reiterado de la queja de los aficionados:

De nuevo llamamos la atención de la empresa sobre lo conveniente que sería para sus propios intereses el hacer alguna rebaja en los precios. De este modo sería más el público que acudiese, cosa que no sucederá sosteniendo los actuales precios, máxime teniendo en cuenta que el público que asiste a nuestro teatro es casi siempre el mismo y que, dado el gran repertorio que trae la compañía, es más que probable que dé después de terminar este abono algunas otras funciones<sup>417</sup>.

Como de costumbre, la retahíla de estrenos fue copiosa. Entre ellos podemos citar los siguientes: las zarzuelas cómicas en un acto *El cura del regimiento* (1895), *El tambor de granaderos* (1894) y *El señor corregidor* (1895) de Ruperto Chapí; el juguete cómico-lírico en dos actos *Autor y mártir* (1895) de Vicente Peydró; *La indiana*, zarzuela de Arturo Saco del Valle (1869-1932); las zarzuelas *La revista* (1892) y *Los dineros del Sacristán* (1894), ambas de Fernández Caballero; el cuento cómico-lírico *Las zapatillas* (1895) de Federico Chueca; y la zarzuela en un acto *El hijo de su excelencia* (1892) de Gerónimo Giménez. El título más aguardado fue, sin duda, *El tambor de granaderos*, con libreto original de Emilio Sánchez Pastor (1863-1935). Su puesta de largo en el Tamberlick se produjo el dieciocho de enero, siendo una de las pocas funciones de la temporada que logró una concurrida afluencia a la sala:

---

<sup>415</sup> En concreto, Santiago de Compostela, Ferrol y Coruña (*Gaceta de Galicia*, año XXV, n.º 259, 13 de noviembre de 1895, p. 2; *El Correo Gallego*, año XIX, n.º 6053, 8 de enero de 1896, p. 1).

<sup>416</sup> *Faro de Vigo*, 1 de febrero de 1896, p. 2.

<sup>417</sup> *Faro de Vigo*, 19 de enero de 1896, p. 3.

Con un público bastante más numeroso que en noches anteriores se hizo anoche la primera representación en Vigo de la renombrada zarzuela *El Tambor de Granaderos*. El éxito que esa obra ha obtenido en nuestro coliseo corresponde con el que hasta ahora ha conseguido en cuantos teatros fué representada. El libreto del Sr. Pastor está escrito con muchísima gracia y abunda en chistes que el público acogió con ruidosas carcajadas y aplausos<sup>418</sup>.

Además de la vis cómica y el desparpajo actoral ya conocido y valorado por el público del Tamberlick de Julio Nadal, a quien se le aguardaba ahora por su cometido como 'Lego' en *El tambor de granaderos*<sup>419</sup>, el apartado canoro centró su mayor interés en el debut en Vigo de la tiple Isabel Hernando. Su recepción fue inicialmente tibia, tal y como recoge la crónica de la apertura de la temporada: "La Srta. Hernando no posee mucha voz, pero esta es bien timbrada y responde perfectamente á las exigencias de la clase de trabajo á que se dedica"<sup>420</sup>. Su participación mejoró con el transcurso de las funciones, recibiendo las mejores críticas en su participación como 'Luz' en el estreno de la obra de Chapí:

La Srta. Hernando, á quien al parecer animaba el pleno que tenía á la vista, pues estuvo más graciosa é inspirada que en noches anteriores, fue ruidosamente aplaudida y coreada en los finales del tango de *Certamen nacional*, que tuvo que repetir dos veces, no siendo menos entusiasta la ovación que se le tributó en *El Tambor de Granaderos*, que interpretó admirablemente<sup>421</sup>.

Finalizado el segundo abono, también con floja afluencia, la compañía se trasladó a la ciudad del Lérez para ofrecer allí un abono de cinco funciones y partir con posterioridad hacia Sevilla<sup>422</sup>.

---

<sup>418</sup> *Ibid.*

<sup>419</sup> *Faro de Vigo*, 13 de enero de 1896, p. 1.

<sup>420</sup> *Faro de Vigo*, 16 de enero de 1896, p. 3.

<sup>421</sup> *Faro de Vigo*, 21 de enero de 1896, p. 2.

<sup>422</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero, p. 3.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO G. BERGÉS (1896)<sup>423</sup>**

Director de la Cía.: Eduardo G. Bergés

Primeras tiples: Enriqueta Naya del Bueso y Francisca Riutort / Primera tiple

Cómica: Carmen Sendra / Segundas Tiples: Francisca Haro y Ramona Galindo /

Característica: Enriqueta Toda / Partiquinas: Carolina García,

Rosa Gómez y Consuelo Gil

Primer tenor: Eduardo G. Bergés / Primer tenor cómico: Ramón de la Guerra /

Primer barítono: Vicente Bueso / Primer bajo: Elías Peris / Segundo tenor: Juan

Moro Mengol / Segundo tenor Cómico: José Navarro / Segundo tenor-barítono:

Eulalio Echavarri / Segundo bajo: Antonio de la Guerra / Partiquinos: Ramón Na-

varro, Mariano Beut, Justo Sanz, José Valls y Antonio Asensio

Apuntadores: Manuel Rodrigo y Gregorio Díaz

Veintiséis coristas de ambos sexos

Veintiséis profesores de orquesta y banda militar en escena.

Director de escena: Eugenio Fernández

Maestro concertador y director musical: Vicente Peydró

Para la temporada de verano se contó por segunda vez con la compañía del tenor Eduardo Bergés. El cantante maño abrió dos abonos sucesivos por quince y cuatro representaciones, respectivamente entre el tres y el veintinueve de junio. Las sucintas reseñas en los rotativos conservados revelan la persistente disminución de público ante la política de precios “algo subiditos”<sup>424</sup> que la empresa había adoptado desde enero.

El hastío hacia la zarzuela grande comenzó a resultar bastante evidente. La escasez de novedades de relevancia, sumada a la reiteración de nombres del elenco, contribuyó escasamente a animar la taquilla, algo que ni la popularidad de Bergés pudo subsanar. Tampoco las pocas obras estrenadas lograron, en términos generales, una grata impresión. Respecto a *El ángel guardián* (1893) zarzuela en tres actos del maestro Nieto, la crítica fue desfavorable, en especial hacia el libreto de Brull y Pina Domínguez:

<sup>423</sup> *Faro de Vigo*, 27 de mayo de 1896, p. 2.

<sup>424</sup> *Faro de Vigo*, 16 de enero de 1896, p. 3.

La zarzuela *El ángel guardián* estrenada anoche en nuestro teatro es, á juicio nuestro, una de tantas obras, que el público de Madrid, su primer censor, aplaude y salva sin motivos ni justificación bastante. El libreto es del género inocente, algo pesado y basado en un argumento, además de absurdo y falso, escaso de interés y de novedad. La música contiene algunos números bonitos [...] pero aún estos pierden gran parte del mérito, por el marcado parecido que tienen con las de otras zarzuelas anteriormente dadas al teatro y coronadas por el éxito<sup>425</sup>.

El agotamiento creativo de los textos fue advertido igualmente en la premier de la zarzuela en tres actos *Mujer y reina* (1895) una obra que gira en torno a la figura de María Estuardo y en la que, pese a la siempre valorada inspiración musical de Chapí, el tono melodramático de Mariano Pina conectó ya por entonces con dificultad con los gustos del respetable: “[...] no es, ingenuamente hablando, el libreto lo que en ella más vale. Le dan mérito y nombre, en primer término, la delicada inspiración del eminente maestro Chapí, que ha dado en *Mujer y Reina* nuevas, valiosísimas muestras de su ingenio [...]”<sup>426</sup>

En un contexto de enaltecimiento patriótico, dada la situación vivida con el conflicto hispano-cubano, la representación en Vigo del «episodio lírico dramático en un acto», con texto de Ricardo Caballero y música de Vicente Peydró, reviviría los laureles de su recientísimo estreno en abril de aquel año en el Teatro Principal de Coruña por el conjunto de Bergés<sup>427</sup>. Los aplausos repetidos en el curso de la representación de dicha página en el Teatro-Circo, el miércoles diez de junio, obligaron al compositor a subir al escenario para corresponder convenientemente<sup>428</sup>. También el día doce se produjo una función de gala en honor a los marineros de la Escuadra Francesa del Norte fondeada en el puerto vigués. La sala se adornó profusamente con banderas españolas y francesas entrelazadas, escudos, gallardetes y conjuntos florales y una comisión de autoridades municipales y diferentes miembros de la escuadra de la marina española recibieron a los oficiales galos con la máxima ceremonia. Además de *Marina* y *Los africanistas* se interpretó el himno francés en medio de un intercambio de vivas a ambos países<sup>429</sup>.

<sup>425</sup> *Faro de Vigo*, 7 de junio de 1896, p. 3.

<sup>426</sup> *Faro de Vigo*, 17 de junio de 1896, p. 3

<sup>427</sup> *El Correo Gallego*, año XIX, n.º 6133, 19 de abril de 1896, p. 3.

<sup>428</sup> *Faro de Vigo*, 11 de junio de 1896, p. 3.

<sup>429</sup> *El Eco de Galicia*, año XIV, n.º 3009, 16 de junio de 1896, p. 2

El lunes, veintinueve de junio, con la representación de *La bruja* y la repetición de su famosa jota por parte de Eduardo Bergés, la compañía puso final a su corto segundo abono, cerrando la actividad lírica estival del teatro vigués<sup>430</sup>.

Durante 1897, afrontando ya el desenlace de la Guerra de Cuba, la sociedad viguesa se vería convulsionada por las noticias de acontecimientos como las revueltas de Barcelona, la represión policial, el fusilamiento de anarquistas y el posterior asesinato del presidente Cánovas del Castillo. En medio de este inestable clima social y político de la España de la Restauración borbónica, se produciría un importante punto de inflexión para los futuros engranajes del ocio vigués. La aparición del cinematógrafo en la ciudad, impulsada por la creciente burguesía olívica que, al igual que en el resto de la península veía necesario dotar a la ciudad de una industria fílmica que la situara en la modernidad, condicionó el desarrollo de la actividad escénica y los hábitos de ocio de la sociedad viguesa a lo largo del siglo XX. El imparable atractivo del denominado «séptimo arte» y de la cultura visual, la expansión de su extensa red industrial dentro de un moderno escenario de mercantilización de las diversiones públicas acabó, por fagocitar paulatinamente espacios teatrales, temporadas y espectáculos escénicos.

La presentación del nuevo cinematógrafo se produjo el veintinueve de abril de 1897 en el coliseo de la calle del circo<sup>431</sup>. Apenas año y medio después de que los hermanos Lumière hicieran saltar de sus asientos del Salón Indien del *Grand Café* a un grupo de parisinos que contemplaban atónitos como una locomotora parecía abalanzarse sobre sus asientos<sup>432</sup>, el novedoso artefacto hizo su aparición en el teatro Tamberlick merced a los cineastas portugueses Cesar Marques y Alexandre de Azevedo. Esta primera exhibición incluiría doce cuadros entre los que se encontraba, por supuesto, la famosa llegada del tren. Unas escenas que causaron gran admiración entre el curioso público, venciendo los iniciales inconvenientes de la todavía primitiva proyección, que tuvo que interrumpirse para reponer uno de los focos<sup>433</sup>. Las intervenciones musicales de un dúo de bandurria y guitarra integrados por ‘Miss Zaida’ y ‘el Señor Asensio’ solazaron las esperas en las in-

<sup>430</sup> *Faro de Vigo*, 30 de junio de 1896, p. 3.

<sup>431</sup> *Faro de Vigo*, 30 de abril de 1897, p. 3.

<sup>432</sup> El 28 de diciembre de 1895 fue la fecha en la que los hermanos Lumière proyectaron públicamente la salida de obreros de una fábrica francesa en Lyon junto a otras nueve cintas como la demolición de un muro o la llegada de un tren (Sadoul, 1972: 9-18).

<sup>433</sup> *Faro de Vigo*, 30 de abril de 1897, p. 3.

evitables pausas, interpretando un repertorio tan inconexo como popular, con la «Marcha turca» mozartiana, la «Jota» de *La Dolores* o la *Alborada Gallega* de Pascual Veiga<sup>434</sup>. Los espectáculos de carácter visual y las invenciones ópticas no eran algo nuevo para la sociedad del XIX. La «Linterna mágica», el «Gran Poliscopio universal», los panoramas, espectáculos de magia, prestidigitación, espiritismo, etc., todos ellos hipnotizaban a un público que, inmerso en la atmosfera de la segunda revolución industrial, se mostraba ansioso por descubrir nuevas experiencias y sentirse transportado a ambientes exóticos y mundos fantásticos que les permitieran ausentarse momentáneamente de su cotidiana rutina. Dentro de este ámbito, el cinematógrafo, con su secuencia de imágenes reales en movimiento, constituyó una nueva dimensión, algo original y singular que poco tenía que ver con aquellas rudimentarias tentativas y, al mismo tiempo, era la culminación de todas ellas. Aquel curioso espectáculo dio sus primeros pasos en la ciudad antes de comenzar su imparable asalto a las salas olívicas. En pocos años se normalizaría la instalación estacional de pabellones provisionales de cine, cuyo éxito conllevó la remodelación de los teatros existentes para poder competir con una oferta periódica y constante de largometrajes, en detrimento del resto de espectáculos teatrales y musicales cuyas temporadas comenzaron a verse sensiblemente perjudicadas.

**COMPañÍA DE ÓPERA ITALIANA (1897)<sup>435</sup>**

Director artístico: Juan N. Caamaño

Primera tiple dramática: María Vensalgoni / Primera tiple ligera: Dolores Hoyos /

Segundas tiples: Emilia Julián, Anita Izquierdo, Josefa González /

Contralto: Ramona Galán

Primeros tenores: Cándido Menchaca y Alberto Ramírez / Barítonos: Gabriel Rubí y Bernardo Ferrer / Bajos: Manuel Keisser y Antonio Noguera / Tenores comprimarios:

José Santos y Ricardo Medina / Bajo Buffo: Juan Soldá

Veintidós coristas de ambos sexos y cuerpo coreográfico

Maestro del coro: Manuel Guerrero

Director de escena: Juan N. Caamaño

Maestros concertadores y directores musicales: Federico G. Navarrés y Luis Arche

<sup>434</sup> Todo lo relacionado con esta velada y la historia del cine en Vigo ha sido ampliamente recogido en diversos trabajos entre los que cabe destacar por su minuciosidad el ya citado *Cines de Vigo* de José Antonio Martín Curty (Martín Curty, 2004).

<sup>435</sup> *Faro de Vigo*, 16 de febrero de 1897, p. 3.

Antes de la primera velada cinematográfica de la ciudad la empresa del Teatro-Circo emprendió a comienzos de 1897 la contratación de una nueva temporada operística. Tras distintos anuncios en prensa local, la elegida fue, finalmente, la compañía dirigida por Juan Caamaño, que venía actuando en el Teatro Calderón de Valladolid<sup>436</sup>. Si bien el anuncio de *Faro* comenta la apertura de un abono por quince representaciones<sup>437</sup>, la suscripción comprendería tan solo siete, celebradas del veintiuno al veintisiete de febrero.

También entre el repertorio de la compañía se incorporaron títulos como el *Macbeth* de Verdi, *Roberto il diavolo* de Meyerbeer o la hoy infrecuente *Jone* (1858), ópera en cuatro actos de Errico Petrella (1813-1877), aunque tomando en consideración la prensa, finalmente ninguna de ellas sería escenificada en dicha temporada<sup>438</sup>. Los títulos elegidos serían, por el contrario, *La favorita* (2), *Ernani*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *Fausto* y *Rigoletto*.

Poco sabemos de las razones de esta drástica reducción en el desarrollo del abono inicialmente previsto que, aparentemente no pudo deberse a la ausencia de público ya que, en esta ocasión y según las diferentes crónicas, fue bastante numeroso. Las circunstancias posteriores en Pontevedra<sup>439</sup> y la presencia de Esteban Puig al frente de la compañía en Santiago (Lorenzo, 2019: 226-227) nos hacen inferir las dificultades atravesadas por la agrupación lírica en el transcurso de sus actuaciones por el sur de Galicia, razón quizá que pudo motivar el cambio en el programa.

Los elogios interpretativos fueron acaparados, en términos globales por el bajo Manuel Keisser, la tiple María Vensalgoni, el tenor vizcaíno Cándido Menchaca y, sobre todo la mezzosoprano pacense Ramona Galán<sup>440</sup>. Fue esta última la encargada de abrir la

---

<sup>436</sup> *Faro de Vigo*, 26 de enero de 1897, p. 3.

<sup>437</sup> *Faro de Vigo*, 16 de febrero de 1897, p. 3.

<sup>438</sup> *Ibid.*

<sup>439</sup> Ruibal confirma la presencia de la compañía de Caamaño en la capital provincial, donde la empresa abandona la actividad (y a parte de sus integrantes) de modo inesperado ante la falta de afluencia de espectadores. (Ruibal, 1997: 435-436).

<sup>440</sup> Discípula del gran barítono Mattia Battistini, Ramona Galán (Don Benito, 1876- Madrid, ¿?) fue considerada una de las mejores voces españolas de su cuerda de comienzos de siglo. Su hermoso timbre, con el que abordaba indistintamente roles de mezzo o contralto, y su desenvoltura escénica la convirtieron en habitual de numerosos teatros europeos, llegando a actuar en el Metropolitan de Nueva York, y compartiendo cartel junto a importantes intérpretes como Antonio Cortis, Miguel Fleta, Hipólito Lázaro, Ángeles Ottein o la gallega Ofelia Nieto. Su papel preferido fue *Carmen* y protagonizó algunos estrenos como la ópera *Jardín de Oriente* de J. Turina o *Farinelli* de T. Bretón. En la primera década del s. XX llegó a realizar diversas grabaciones fonográficas. Murió en la miseria como vendedora de cupones cerca del Teatro Real (Sagarmínaga, 1997: 152-153).



temporada protagonizando *La favorita* y conquistando el aplauso de un público, a petición del cual se repondría el título donizettiano cuatro días más tarde. En cualquier caso, la buena acogida inicial se diluiría con inmediatez por los “pequeños tropiezos” de coro y orquesta, hasta un discreto tono<sup>441</sup>. La prensa local se hizo eco de manera reiterada de la falta de “fortuna” de algunas de sus primeras figuras (en su mayoría españolas) y de “deficiencias casi casi imperdonables” (sic)<sup>442</sup>. Unas conclusiones que resultaron poco favorables, una vez más, para la consolidación de una propuesta operística regular en el principal coliseo vigués en estos años.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y BAILE DE EDUARDO ORTIZ (1897)**<sup>443</sup>

Director de la Cía.: Eduardo Ortiz

Primeras tiples: Felisa Raso y Fernanda García / Segunda tiple: Pilar Navarro /

Tiple característica: Concepción Cecilio / Segunda tiple: Gregoria Simón y Pura Ortiz

/ Partiquinas: Juana Colina, Dolores Moreno y María Martín

Primer actor cómico: Julio Nadal / Actor genérico: Francisco García / Tenor cómico:

Francisco Soucase / Barítono cómico: Juan Reforzo / Bajo cantante: Rodolfo Recober

/ Otro tenor cómico: Emilio Gascó / Característico: Vicente Bayarri /

Partiquinos: Vicente Leche, Tomás Hueto y Enrique Torrecilla.

Apuntadores: Juan Bautista Peiró y Eugenio Cabello.

Veintiséis coristas de ambos sexos.

Directores Musicales: Eduardo Ortiz y Manuel González.

También en el año 1897 el Teatro-Circo vigués fue de nuevo objeto de la visita de la «Compañía de Zarzuela y Baile» de Eduardo Ortiz. Esta campaña se distinguió por su extensión, con cerca de dos meses de actuaciones, divididos en dos períodos. El primero de ellos tuvo lugar entre los días veintinueve de mayo y junio<sup>444</sup>. La compañía había actuado con considerable éxito en el teatro D. Amélia lisboeta (Nicolás, 2015: 692-693), pasando luego a Oporto y Santiago de Compostela (Lorenzo, 2019: 228-229). El inicio

<sup>441</sup> *Faro de Vigo*, 25 de febrero de 1897, p. 2.

<sup>442</sup> *Faro de Vigo*, 28 de febrero de 1897, p.3.

<sup>443</sup> *El Eco de Santiago*, año II, n.º 354, 28 de abril de 1897, p. 2.

<sup>444</sup> *Faro de Vigo*, 30 de mayo a 1 de julio de 1897.

de sus actuaciones en Vigo se demoraría del día veinticuatro al veintinueve, según detalla María del Carmen Lorenzo, por la ampliación del número de funciones en el Principal de la capital compostelana (Lorenzo, 2019: 230). Del mismo modo, en la ciudad olívica, el éxito de su campaña prolongó el reducido abono inicial de doce únicas representaciones, “por compromisos ineludibles”<sup>445</sup>, con una segunda suscripción por ocho veladas más, “vistas las buenas disposiciones del público”<sup>446</sup>. Los precios fijados se situaron en doce pesetas y cincuenta céntimos para plateas, diez para palcos y una para butacas sin entrada, siendo los de diario de quince, doce con cincuenta y una con cincuenta en idénticas ubicaciones. Lorenzo detalla la actividad desarrollada hasta el uno de agosto en Santiago, antes de trasladarse a Portugal y al Teatro Circo Parish de Madrid, dando “algunas funciones en Vigo” (Lorenzo, 2019: 232). El dato se revela inexacto, por cuanto la compañía Ortiz viajó en esas fechas directamente de Santiago a la ciudad olívica<sup>447</sup> donde reemprendió la actividad en el Teatro-Circo desde el miércoles cuatro al domingo veintidós de agosto con un amplio abono de hasta quince funciones.

Según informa *El Eco de Galicia*, a principios de julio el empresario Ortiz se había desplazado a Madrid para asistir a la representación de aquellos títulos “últimamente estrenados en la corte” (entre ellos el «pasillo veraniego en un acto» *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca presentado el veintitrés de junio en el Apolo), y obtener los permisos, material y elementos precisos para su incorporación al catálogo de la compañía<sup>448</sup>. Como de costumbre en el caso de este conjunto lírico, y dado el ingente número de obras escenificadas la lista de humoradas, apropósitos, sainetes, pasillos y demás acepciones de obras líricas en un acto fue especialmente amplia. Entre ellas podemos significar las siguientes: *La marcha de Cádiz* (1896) de Lucio y García Álvarez/Estellés y Valverde; *El baile de Luis Alonso* (1896) y *Las mujeres* (1896) de Javier de Burgos/Gerónimo Giménez; *La banda de trompetas* (1896) de Arniches/López Torregrosa; *La maja* (1893), *El gaitero* (1896) y *Cuadros disolventes* (1896), todas de Perrín y Palacios/Manuel Nieto; *Viento en popa* (1894) y *De vuelta del vivero* (1895), de Fiacro Yraizoz/G. Giménez; *Carmela* (1891) de Salvador M<sup>a</sup> Granés/ Tomás Reig, *El organista* (1892) de

<sup>445</sup> *Faro de Vigo*, 22 de junio de 1897, p. 3.

<sup>446</sup> *Faro de Vigo*, 15 de junio de 1897, p. 2.

<sup>447</sup> *La Correspondencia Gallega*, año IX, n.º 2276, 3 de agosto de 1897, p. 3.

<sup>448</sup> El dato es revelador respecto a la necesidad de renovación de la ya extensa lista de títulos (*El Eco de Santiago*, año II, n.º 412, 9 de julio de 1897, p. 2.)

José Estremera/ Ruperto Chapí; *La sobrina del sacristán* (1895) de Prieto y Ruesga/G. Giménez; *Los cocineros* (1897) y *La zíngara* (1896) de Paso y García Álvarez/ Torregrosa y Valverde; *El padrino del nene o ¡Todo por el arte!* (1896) de Julián Romea/ Fernández Caballero y Hermoso; *Las bravías* (1896) de Fernández Shaw y López Silva/ R. Chapí; *Aquí va a haber algo gordo o La casa de los escándalos* (1897) de Ricardo de la Vega/G. Giménez; o *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897) de Ramos Carrión/Chueca.

La recepción de los dos meses de funciones resultó excelente con “colosales”<sup>449</sup> llenos y elogios a la organización de la campaña:” [...] Merece plácemes el Sr. Ortiz por la actividad, inteligencia y buen deseo que viene demostrando en la presentación de las obras cuyo estreno en Madrid es tan reciente y por el cuidado que pone en que sean representadas con toda la propiedad exigida por sus autores”<sup>450</sup> Entre el buen nivel global del elenco las ovaciones más frecuentes se dirigieron a las distintas tiples, Felisa Raso, Concha Cecilio y la compostelana Pilar Navarro, al bajo Rodolfo Recober y al popular cómico Julio Nadal, favorito del público: “Nadal, como siempre, felicísimo, haciendo del público un autómatas, á quien no queda más recurso que aplaudir con verdadero entusiasmo cuando aquel se propone conseguir esos efectos”<sup>451</sup>.

Con la representación del veintidós de agosto que reunía la repetición de *El dúo de «La africana»*, *La marcha de Cádiz* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, dio por finalizada su actividad la compañía Ortiz trasladándose luego a Córdoba para iniciar gira por Andalucía<sup>452</sup>.

---

<sup>449</sup> *Faro de Vigo*, 13 de agosto de 1897, p. 3.

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> *Faro de Vigo*, 1 de junio de 1897, p. 3.

<sup>452</sup> *Faro de Vigo*, 4 a 22 de agosto de 1897.

**GRAN COMPAÑÍA ESPAÑOLA INFANTIL DE ZARZUELA Y ÓPERA (1898)<sup>453</sup>**

Director de la Cía.: Juan Bosch

Primera tiple: Anita Anguita (11 años) / Otras primeras tiples: Nieves Nin (10) y Rosita Tarregosa (11) / Segundas tiples: Trinidad Pueyo (9) y Emilia Corbató (10) / Tiples cómicas: Dolores Guillén (4) e Inés Herrero (5) / Características: Teresa Grau (10) y Josefa Vila (11) / Genéricas: Esther Anguita (9) y Josefa Rodón (11) / Partiquinas: Mercedes Rojo (9), Manuela Muñoz (11), Emilia Ferrer (8) y Mercedes Gorch (7)

Primer tenor absoluto: Salvador Amorós (10) / Otro primer tenor: Lorenzo Peña (9) / Característico: José Castejón (11) / Primer tenor cómico: Francisco Peña (7) / Otro tenor comico: Enrique Atienza (10) / Primer barítono: Julio Pérez (10) / Genérico: Hilario Moya (9) / Barítono cómico: José Boype (11) / Bajo: Manuel Chamizo (10) / Partiquino: Segundo García (8) / Genérico: Manolito Rius (4)

Veinte coristas de ambos sexos, orquesta y banda de cornetas y tambores.

Apuntadores: Enrique Pamiés y León Velao

Director artístico: José Morón

Maestro director y concertador: Juan Bosch

Ocho años después de su irrupción en la escena viguesa y recuperando la extravagante moda de los espectáculos líricos en los que piezas de moda y clásicos de la zarzuela eran interpretados por niños/as y adolescentes, reapareció la compañía infantil de Juan Bosch. De su actividad en Vigo apenas disponemos de datos sobre los apellidos de sus intérpretes o la relación de obras interpretadas. Únicamente los comentarios elogiosos acerca de un “trabajo minucioso y detallado”, mejor que el de muchos actores “de nota” revela que generó enorme interés<sup>454</sup>. El número de integrantes fue cercano al medio centenar, entre solistas y coro, además de una pequeña orquesta de dieciséis músicos y una banda de cornetas y tambores. El repertorio reunió numerosas zarzuelas, especialmente de género cómico, escogidas entre las más populares del momento, con títulos como *La*

<sup>453</sup> El Correo de Cantabria, año XVII, n.º 3, 7 de enero de 1898, p. 3.

<sup>454</sup> *Faro de Vigo*, 30 de enero de 1898, p. 2.

*marcha de Cádiz, Chateau Margaux, Cuadros disolventes, El cabo primero, El chaleco blanco, El dúo de «La africana», El rey que rabió, La verbena de la Paloma o Agua, azucarillos y aguardiente*, etc. No faltaron tampoco entre esta lista algún estreno, como la zarzuela bufa *La vuelta al mundo* (1875), "viaje inverosímil" en tres actos con música de Francisco Barbieri y José Rogel sobre libreto de Luis Mariano de Larra<sup>455</sup>.

Todavía reciente el hundimiento del Maine y con el movimiento patriótico en Galicia en plena ebullición, el elenco de Eduardo Ortiz<sup>456</sup> reanudó su actividad para el Tamberlick procedentes de Portugal (Nicolás, 2015: 695). Para la que sería su última temporada en la ciudad, los de Ortiz propusieron un abono por quince representaciones desde el treinta de abril<sup>457</sup>, si bien la campaña tomó forma dos días antes con una función extraordinaria destinada a sufragar los gastos del conflicto bélico<sup>458</sup>. Los precios en taquilla se mantuvieron inalterables respecto a los del año anterior y la estructura de las funciones adoptó, como formato general, las dos secciones dobles y triples de tarde y noche<sup>459</sup>. El habitualmente exitoso transcurso escénico de Eduardo Ortiz en la sala viguesa se vio, sin embargo, abruptamente interrumpido tras la función del domingo ocho de mayo. Si bien no se precisaron los problemas surgidos en el seno de la compañía, la temporada se canceló de modo definitivo, anunciándose la disolución del conjunto artístico. El apunte de *Faro de Vigo* acerca de ausencia de contratos en el país luso puede resultar esclarecedor para esta decisión: "Es cosa resuelta la disolución de la compañía del Sr. Ortiz que viene actuando en el teatro Tamberlick. El Sr. Ortiz no ha encontrado teatro alguno disponible en su viaje al vecino reino"<sup>460</sup>.

Antes de la suspensión y conforme a su persistente dinámica de renovación del

<sup>455</sup> Hay constancia de su actividad en el Coliseu dos Recreios de Lisboa en marzo de ese mismo 1898, tras finalizar la temporada en Vigo, y de su retorno ese mismo año a la capital lusa tras actuar en Oporto y Évora, para ofrecer cuatro funciones, en esta ocasión, en el Real Coliseu (Nicolás, 2015: 658-659).

<sup>456</sup> El listado del elenco de aquella inconclusa temporada de 1898 de la compañía de zarzuela y baile de Eduardo Ortiz se distribuyó como sigue: Eduardo Ortiz (director de la cía); Julia Zaragozi y Ferdinanda García (primeras tiple); Pilar Cerro (segunda tiple); Eloísa García (característica); Pura Ortiz, Gregoria Simón, María Muñoz y Aurora González (segundas partes); Juana Colina, María Martín y Dolores Moreno (partiquinas); Julio Nadal (primer actor cómico); Francisco García (actor genérico); Francisco Soucase (tenor cómico); Juan Reforzo (primer barítono); Guillermo Recober (primer bajo); Vicente Bayarri, Emilio Gascó y Francisco García (segundas partes); Emilio Gascó (otro tenor cómico); Vicente Bayarri (característico); Vicente Leche, Baltasar Torrecilla, Baldomero Rodríguez y Teodoro Hueto (partiquinos); Juan Bautista Peiró y Eugenio Cabello (apuntadores); Veintiocho coristas de ambos sexos; Manuel González (maestro director y concertador) (*Faro de Vigo*, 26 de abril de 1898, p. 1).

<sup>457</sup> *Faro de Vigo*, 26 de abril de 1898, p. 2.

<sup>458</sup> *Faro de Vigo*, 28 de abril de 1898, p. 1.

<sup>459</sup> *Faro de Vigo*, 30 de abril a 8 de mayo, p. 2.

<sup>460</sup> *Faro de Vigo*, 12 de mayo de 1898, p. 3.

repertorio, Ortiz propició los estrenos en Vigo de *El primer reserva*, (1897) pasillo cómi-co-lírico de Emilio Sánchez Pastor (1853-1935), con música de los maestros Torregrosa y Quinito Valverde y, especialmente, el del magistral sainete de Fernández Shaw y López Silva, con música de Ruperto Chapí, *La revoltosa* (1897)<sup>461</sup>, que, desde su presentación del tres de mayo, se convirtió en uno de los predilectos del público<sup>462</sup>. La página del al-cantino constituyó uno de sus últimos grandes éxitos en gira, ya que el popular empresa-rio fallecería tan solo un año más tarde, en octubre de 1899 en Granada<sup>463</sup>.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA CÓMICA VIÑAS (1898)

Director de la Cía.: Fernando Viñas

Primeras tiples: Adela Bayona y Carmen Sánchez / Actrices: Julia Díaz,  
Francisca Portavitarre, Elvira Torrecilla, Blanca Urrutia, Julia Urzaiz,

Enriqueta Zabala, Elisa Romero y Aquilina Portavitarre

Primer actor: Fernando Viñas / Tenor cómico: Esteban Serrano / Primer barítono:  
Ernesto Vivancos / Bajo cómico: Francisco Alcoba / Galán joven cantante: Manuel

Fauste / Segundo barítono: Mariano Rosell / Segundo tenor cómico:  
Francisco Bellver / Actores: Eduardo Estremera, Amadeo García y José Martín

Apuntadores: Francisco Pallarés y Manuel Valenzuela

Maestro concertador y director musical: Luis Carbonell

No menos populares fueron las páginas dadas a conocer por Fernando Viñas, (1846-1910) conocido actor cómico, llegado en noviembre con su agrupación<sup>464</sup>. Su gira por Galicia le había llevado anteriormente por Santiago y Pontevedra donde había cose-chado buenas críticas (Ruibal, 1997: 446-450). Se organizarían en total tres abonos por siete<sup>465</sup>, cuatro<sup>466</sup> y diez funciones<sup>467</sup>, con precios algo más económicos que de costumbre

<sup>461</sup> *Faro de Vigo*, 4 de mayo de 1898, p. 3.

<sup>462</sup> José Luis Temes refiere que el éxito de Chapí con *La Revoltosa* fue tal, que el propio autor afirmaba en 1900 tener cuarenta y un juegos de partituras de esta obra circulando por teatros españoles, sin incluir los empleados en similar cuantía por toda Hispanoamérica (Temes, 2014: 208).

<sup>463</sup> *La Correspondencia de España*, año L, n.º 15236, 21 de octubre de 1899, p. 2.

<sup>464</sup> *El Noticiero: Diario de Cáceres*, año VIII, n.º 2138, 27 de julio de 1910, p. 3; *La Región Extremeña*, año LVI, n.º 10745, 27 de julio de 1910, p. 2.

<sup>465</sup> *Faro de Vigo*, 24 de noviembre de 1898, p. 2.

<sup>466</sup> *Faro de Vigo*, 6 de diciembre de 1898, p. 2.

<sup>467</sup> *Faro de Vigo*, 20 de diciembre de 1898, p. 2.

que oscilaron entre las ocho pesetas para plateas, seis para palcos y la butaca con entrada por una peseta y setenta y cinco céntimos.

Junto a los ya ineludibles *La revoltosa* o *Agua, azucarillos y aguardiente*, a lo largo de las funciones se produjeron numerosos estrenos de obras muy apreciadas dentro del catálogo chico como: *La viejecita* (1897) de Miguel Echegaray y el maestro Fernández Caballero; *El señor Joaquín* (1898) también de Caballero con libreto de Julián Romea; *El santo de la Isidra* (1898) de Arniches y Torregrosa; *La buena sombra* (1898), original de los hermanos Quintero con música de Apolinar Brull; *Pepe Gallardo* (1898) de Perrín y Palacios, obra del maestro Chapí; o *La guardia amarilla* (1897) de Arniches y Lucio, música del maestro Giménez<sup>468</sup>.

Entre el reparto, además del propio Viñas, se destacó aisladamente la labor de la tiple Adela Bayona y el barítono Ernesto Vivancos<sup>469</sup>. Tras las representaciones del once de diciembre, Viñas suspendería la actividad para reforzar la compañía con nuevos nombres. Pocos datos disponemos de esos refuerzos, salvo que el empresario Emilio Ramos habría viajado a Madrid a la procura de actores como Julio Ruiz<sup>470</sup>, pero desconocemos quiénes son los que se incorporaron para reanudar la actividad desde el dieciocho de ese mismo mes. La temporada invernal del Teatro-Circo finalizaría el ocho de enero de 1899.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO BERGÉS (1899)<sup>471</sup>

Director de la Cía.: Eduardo Bergés

Primera tiple: Eulalia González / Otras primeras tiples: Eloísa Echevarri y Eloísa Ortiz / Tiple cómica: Dolores Maldonado / Tiple característica: Enriqueta Toda /

Actrices: Matilde Tornamira, Isabel Jordán y Concha Linares

Primer tenor: Eduardo Bergés / Primer barítono: Pedro Tapias / Primer bajo: Juan R. Martínez / Tenores cómicos: Carlos Barrenas, Salvador González / Otro barítono: Manuel G. Cidrón / Bajo cómico: Francisco Mendoza / Actores: Laureano

Serrano, Eugenio Fuster y Antonio Manso

<sup>468</sup> *Faro de Vigo*, 26 de noviembre de 1898 a 8 de enero de 1899.

<sup>469</sup> *Faro de Vigo*, 1 de diciembre de 1898, p. 2.

<sup>470</sup> *Faro de Vigo*, 20 de diciembre de 1898, p. 2.

<sup>471</sup> *Faro de Vigo*, 28 de marzo de 1899, p. 3.



Apuntadores: José Santoncha y Francisco Perlá

Veintidós coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Cosme Bauzá

La desazón imperante tras el desastre del 98 y el inestable clima social y político existente no interrumpieron el desarrollo de la actividad lírica. Por el contrario, 1899 fue un año muy activo en lo que respecta a la labor escénico-musical del Tamberlick y demás salas y cafés de la ciudad. Tan sólo en el coliseo de la calle del Circo se contabilizan ese año más de dos centenares de obras representadas, entre títulos de zarzuela opera y ópera, con la intervención de cuatro compañías diferentes: las de Eduardo Bergés, Antonio de Moya/Francisco Bracamonte, Emilio Giovannini y José Ramos.

Bergés regresó por tercera oportunidad a Vigo, tras iniciar su gira gallega de aquel año por Santiago y Ferrol. La temporada tuvo lugar entre el dos y el treinta de abril, repartida en dos abonos de quince<sup>472</sup> y cinco funciones<sup>473</sup>, respectivamente, a los que se añadirían dos funciones extraordinarias antes de trasladarse hacia Ourense<sup>474</sup>. El formato adoptado fue de un título diario de zarzuela grande (salvo ciertos fines de semana con oferta doble), completando cinco funciones semanales. Los precios que rigieron para el abono fueron de quince pesetas en palcos y plateas, una peseta con veinticinco céntimos para delantera de paraíso y dos pesetas y cincuenta céntimos para butacas con entrada.

Pese a los signos de desinterés que en anteriores años se habían constatado en la afluencia a las temporadas de género grande, la figura de Bergés lograría acumular un “abono considerable” y una gran demanda en taquilla, ya desde el inicio de campaña, alcanzando llenos sucesivos<sup>475</sup>. El repertorio fue harto conocido, así como la preferencia de Bergés por Chapí, con la inevitable repetición de algunas de las especialidades del tenor como *La tempestad*, *El rey que rabió*, o *La bruja*.

También el elenco estuvo repleto de nombres y voces familiares, como el del maestro Bauzá al frente de la orquesta o las tiples Eulalia González, Eloísa Echevarri

<sup>472</sup> *Faro de Vigo*, 28 de marzo de 1899, p. 3.

<sup>473</sup> *Faro de Vigo*, 23 de abril de 1899, p. 2.

<sup>474</sup> *Faro de Vigo*, 2 de mayo de 1899, p. 2.

<sup>475</sup> *Faro de Vigo*, 4 de abril de 1899, p. 2.

o Enriqueta Toda. El tenor aragonés continuó monopolizando los elogios y las mayores ovaciones, pese a los años transcurridos. La reseña de su interpretación en la primera velada del día dos de abril con *La tempestad* atestiguó su óptimo rendimiento vocal: “El Sr. Bergés nos convenció a todos de que por él no pasan los años’, pues conserva la frescura de voz y todas las condiciones de artista que tantos triunfos le han proporcionado en escena”<sup>476</sup>.

Para la función de beneficio de Bergés, el veintinueve de abril, la obra elegida fue *La bruja*, obteniendo un resonante éxito que le hizo arrancarse, al final de la velada, con la jota de *Cádiz*, una de sus piezas recurrentes:

El teatro estaba completamente lleno y el simpático artista tuvo una vez más ocasión de lucir sus dotes de cantante y su talento de actor, haciendo un *Leonardo* incomparable y arrancando al público numerosos aplausos [...] El Sr. Bergés recibió con motivo de su beneficio varios regalos. Terminada la función y á petición del público cantó la jota de *Cádiz*, que tuvo que repetir. Una prolongada salva de aplausos premió la labor del artista<sup>477</sup>.

Tras la función homenaje al tenor, la sesión extraordinaria del treinta de abril con *La marsellesa* se puso punto final a la temporada en el Tamberlick, desplazándose de inmediato la compañía lírica a Ourense para concluir la gira gallega y proseguir por Portugal<sup>478</sup>.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA MOYA/BRACAMONTE (1899)<sup>479</sup>

Directores de la Cía.: Antonio de Moya y Francisco Bracamonte

Primera tiple: Lucrecia Arana / Otras Primeras tiples: Pancha Díaz, Aurora Solís, Tomasa del Río y Trinidad Pérez / Tiple característica: Josefa Marco / Actriz cómica: Valentina Fraiz / Dama joven: María Martínez / Segunda tiple: Josefa Sánchez / Segundas partes: Candelaria Ramos y Vicenta Arjona

Primer actor: Antonio de Moya / Actor cómico: Francisco Alarcón /

<sup>476</sup> *Ibid.*

<sup>477</sup> *Faro de Vigo*, 30 de abril de 1899, p. 2.

<sup>478</sup> *El Correo Gallego*, año XXII, n.º 7019, 19 de abril de 1899, p. 2 *Faro de Vigo*, 2 de mayo de 1899, p. 2.

<sup>479</sup> *Faro de Vigo*, 28 de julio de 1899, p. 1.

Tenor dramático: Teodoro Ristorini / Tenores cómicos: Antonio de Moya y José R. Magariño / Primer barítono: José Sigler / Bajo cómico: Francisco Aznar / Barítono cómico: Vicente Carrasco / Actor genérico: Manuel Zambruno / Segundo tenor cómico: Enrique Chanot / Actores: Emilio Nieto y Antonio Castaño

Apuntadores: Emilio Guitián y José Nogueras

Veinte coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Francisco Bracamonte

Antonio Moya y Francisco Bracamonte Antonio Moya y Francisco Bracamonte realizaron la función de estreno el ocho de agosto de 1899<sup>480</sup> con la decepcionante ausencia inicial de la tiple Lucrecia Arana<sup>481</sup>, la «tiple de los madrileños», que no había participado hasta ese momento en la temporada estival por hallarse descansando<sup>482</sup>. Dos fueron los abonos propuestas, por doce<sup>483</sup> y seis<sup>484</sup> representaciones que, junto a otras de beneficio y extraordinarias, dilataron la temporada de verano desde el ocho de agosto al diez de septiembre. Los precios de la suscripción se manejaron entre las catorce pesetas para plateas y proskenios bajos y la peseta de delantera de paraíso, con una entrada general a setenta y cinco céntimos, si bien se puntualizó convenientemente que los importes diarios podrían ser incrementados “á voluntad de la empresa”<sup>485</sup>.

La parquedad de novedades en el repertorio dejó la mayor responsabilidad de la buena respuesta en taquilla al incentivo interpretativo, centrado en la deseada posibilidad de escuchar a la afamada Arana. Los ruegos del público lograron que, finalmente, la gran artista riojana se reincorporara a la gira, tomando parte en la función del viernes once

<sup>480</sup> *Faro de Vigo*, 8 de agosto de 1899, p. 2.

<sup>481</sup> Soprano favorita del público de esta época, Arana nació en Haro (La Rioja) en 1871. Comenzó a cantar desde niña y ya muy joven fue contratada por la compañía del Teatro de la Zarzuela de Madrid de la que formaría parte durante doce años. Se la conocía con el sobrenombre de “Tiple de los madrileños” siendo la más considerada entre otras grandes del momento como Joaquina Pino, Luisa Campos o Rosario Soler. Su Voz versátil, bella y de amplio caudal sonoro, la convertían en intérprete idónea para todo tipo de géneros, por lo que llegaría a estrenar más de cien obras, entre ellas las zarzuelas *La Viejecita* o *Gigantes y cabezudos*, de su autor preferido Manuel Fernández Caballero. En 1907 se retiró de la escena tras lo que contrajo matrimonio con el artista Mariano Benllure. Fallecería en 1927 en Madrid a causa de una hemorragia cerebral. Entre sus grabaciones se conserva la canción *Meus amores* de José Baldomir (Sagarmínaga, 1997: 58-59; Casares, 2006a: 121-122).

<sup>482</sup> *Faro de Vigo*, 28 de julio de 1899, p. 1.

<sup>483</sup> *Ibid.*

<sup>484</sup> *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1899, p. 2.

<sup>485</sup> *Faro de Vigo*, 28 de julio de 1899, p. 1.

de agosto, como la ‘Angelita’ de *Chateau Margaux*. El triunfo de Arana fue absoluto, siendo objeto de numerosos regalos, entre ellos una pulsera de oro, además del tradicional bouquet de flores<sup>486</sup>. En agradecimiento al público la soprano interpoló las canciones gallegas de Prudencio Piñeiro, *Como chove miudiño* y *Vaite*, con acompañamiento del propio compositor:

La Srta. Arana, que tiene una hermosa voz y que la sabe emitir con muchísimo arte, cantó de irreprochable manera subyugando al público que no se cansaba de mostrarle su agrado y la obligo á repetir algunos números [...] Poco después volvió a presentarse en escena la incansable y complaciente artista para dejarnos oír dos hermosas canciones gallegas, del Sr. Piñeiro, *Como chove miudiño* y *Vaite*, acompañada por aquel al piano la última[...] La afamada tiple cantó admirablemente ambas composiciones conquistándose nuevos aplausos<sup>487</sup>.

Sin alcanzar idéntico exceso pasional, también fueron gratamente valoradas las participaciones de otros intérpretes. Del tenor italiano Amadeo Ristorini se aplaudió gratamente sus distintas apariciones en roles como el ‘Giuseppini’ de *El dúo de «La africana»* o el ‘Jorge’ de Marina, aunque se percibió cierto desagrado por su excesivo vibrato:

[...] Posée este señor una voz agradable, de no muy gran volumen, pero de la cual sabe sacar partido en el registro alto. Frasea con bastante claridad y domina perfectamente nuestro idioma [...] En suma, el Sr. Ristorini, tiene una buena escuela de canto, si bien nos parece que abusa un tanto de los trémolos<sup>488</sup>.

Además del propio Moya, también fue muy apreciada la intervención del barítono José Sigler (c.1864-1903), otro gran especialista en el género chico, presente en los mejores años de teatros como el Príncipe Alfonso, Maravillas, Eslava o Apolo<sup>489</sup>. Las últimas representaciones contaron con el gracioso complemento de las *varietés*, mediante la intervención del transformista italiano Giuseppe Minuto, quien complementó la representación de zarzuela con la incorporación de pequeñas comedias e intervenciones líricas en

<sup>486</sup> *Faro de Vigo*, 12 de agosto de 1899, p. 2.

<sup>487</sup> *Ibid.*

<sup>488</sup> *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1899, p. 3.

<sup>489</sup> *La Libertad*, año XII, n.º 3120, 19 de marzo de 1930, p. 5.

los que cantó “de tiple, tenor, barítono y bajo”, realizando imitaciones de “los principales hombres públicos”<sup>490</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA DE EMILIO GIOVANNINI (1899)<sup>491</sup>**

Director de la Cía.: Emilio Giovannini

Primeras tiples: Aida Saroglia, Giovannina Coliva, Elisabetta Constantini, Susana

Vigier, María D'Alessandro y Lucia Ciselto / Segundas Tiples:

Amelia Pangrazy e Ida Ronzoni

Primeros tenores: Fernando Arrigotti y Antonio Pomer / Tenor cómico: Enrico Grossi / Primer barítono: Manuel Carbonell / Segundos tenores: Emilio Giovannini y Giuseppe Tanci / Primer bajo: Luigi Visconti / Característicos: Amilcare Ferrara y

Dagoberto Constantini / Primer bufo: Eduardo Gallino / Segundas partes:

Eugenio Parroli, Eduardo Pangrazy y Luigi Betelli

Orquesta de treinta profesores

Maestros concertadores y musicales: Rodolfo Gonzaga y Francisco Rando

Emilio Giovannini retornó ese mismo año, tras su paso por Salamanca<sup>492</sup>. El italiano abriría hasta tres abonos sucesivos, uno por quince<sup>493</sup> y otros dos por siete funciones<sup>494</sup>, entre el 30 de septiembre y el doce de noviembre, con cinco representaciones semanales.

El repertorio de la troupe trasalpina insistió en su versátil catálogo que reunía por igual, zarzuela grande, chica, opereta y ópera. La conocida galería de opereta francesa e italiana retomó títulos como *Il venditore d'uccelli*, *Adriana Angot*, *Boccaccio o El príncipe de Palermo*, *Pasqua fiorentina*, *Il babbeo e l'intrigante*, *La mascotta*, o *Cin-Ko-Ka*, entre otras, además de las conocidas páginas de Chapí o Fernández Caballero<sup>495</sup>. Su estadía, sin embargo, adquirió especial relevancia en la andadura decimonónica del Teatro Circo por los estrenos operísticos. Transcurridos apenas nueve años de la presentación en

<sup>490</sup> *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1899, p. 2.

<sup>491</sup> *Faro de Vigo*, 20 de septiembre de 1899, p. 1.

<sup>492</sup> *Faro de Vigo*, 29 de septiembre de 1899, p. 1.

<sup>493</sup> *Faro de Vigo*, 24 de septiembre de 1899, p. 1.

<sup>494</sup> *Faro de Vigo*, 17 de octubre de 1899, p. 1 y 31 de octubre de 1899, p. 2.

<sup>495</sup> *Faro de Vigo*, 30 de septiembre a 12 de noviembre de 1899.

Roma de la icónica ópera verista *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni y siete de la *première* milanesa de *I Pagliacci* de Leoncavallo, ambas páginas líricas hicieron acto de presencia sobre el escenario vigués. Para un círculo tan restrictivo a novedades como el operístico, la inmediatez de la incorporación de dichas obras al inventario musical de las compañías itinerantes es un síntoma inequívoco del impacto generado en el panorama internacional por la original propuesta musical de los violentos dramas veristas. Giovannini también presentó por primera vez en la ciudad *Carmen* y *Les pêcheurs de perles*, obras de talante bien diferente de Georges Bizet, pero, en este caso, habiendo transcurrido veinticuatro y treinta y seis años, respectivamente desde su estreno<sup>496</sup>.

En medio del italianizado reparto concitó gran expectación la voz de la soprano ligera florentina Aida Saroglia (n. 1879). La tiple italiana había hecho su debut lírico en 1894 como comprimaria de la ópera de Meyerbeer *Gli ugonotti* en el Coliseu dos Recreios de Lisboa desarrollando, posteriormente, una feliz carrera internacional<sup>497</sup>. Fue en esta primera etapa como profesional cuando se produjo su incorporación a la compañía Giovannini con la que recorrería numerosas ciudades españolas interpretando ópera, pero también zarzuela. En el transcurso de estas giras conocería al director Rodolfo Gonzaga, también presente en la temporada olívica, con el que contrajo matrimonio en 1898<sup>498</sup>. Junto a la primera tiple destacaron Susana Vigier, encargada de encarnar el rol de la cigarrera en la conocida ópera de Bizet, el tenor Fernando Arrigotti o el barítono Manuel Carbonell.

Tras pasados fiascos, de nuevo la ópera volvió a triunfar en una temporada del Teatro-Circo. El ambiente de la sala recuperó la atmósfera de “las grandes solemnidades” con un público completamente cautivado por el magnetismo de los grandes divos. La jornada de beneficio de la Saroglia, el martes veinticuatro de octubre, con la interpretación de *La traviata* fue uno de los mejores ejemplos, culminada con una retahíla de regalos de los más incondicionales:

---

<sup>496</sup> *Faro de Vigo*, 17 de octubre de 1899, p. 1 y 3 de noviembre de 1899, p. 2.

<sup>497</sup> Hija de la soprano Elvira Maglioni, Aida Saroglia, también conocida como Aida Gonzaga desarrolló en las dos primeras décadas del siglo XX una amplia carrera internacional, interviniendo en numerosos teatros de capitales europeas y americanas, entre los que destacaron el Colón de Buenos Aires y el Real madrileño. De su arte canoro se conservan distintos testimonios fonográficos, entre ellos un par de fragmentos del *Don Pasquale* junto al célebre barítono Giuseppe de Luca. Tras su retiro se dedicó a la enseñanza del canto en Milán (Roberto Marcocci: *Aida Saroglia*, *La Voce antica*, <http://www.lavoceantica.it/Soprano/Gonzaga%20Aida.htm> [Consultado el 1 de enero de 2019]).

<sup>498</sup> *Ibid.*

La beneficiada comenzó á recibir entusiastas ovaciones desde el primer acto, en el que cantó de un modo prodigioso la gran aria, a cuya conclusión hubo de salir dos veces á escena á recibir los aplausos del auditorio [...] En el entreacto siguiente cantó la beneficiada unas bonitas *carceleras* con tanto arte como sentimiento, haciendo gala de una correctísima dicción española. Una prolongada salva de aplausos acogió las últimas notas de la canción que la Sra. Saroglia repitió después de varias salidas a escena [...] <sup>499</sup>

Existía relativa impaciencia por escuchar las nuevas páginas veristas. Finalmente, la ansiedad de la concurrencia se transformó en repetidas ovaciones ante el estreno de *Cavalleria rusticana* el miércoles, veinticinco de octubre, en un acto elevado a la categoría de “solemnidad artística”, en opinión del cronista de *Faro de Vigo*<sup>500</sup>. Idéntica acogida recibieron los *Pagliacci* de Leoncavallo apenas dos semanas más tarde<sup>501</sup>. Ambas obras se llevarían tres veces a escena aquella temporada con la disímil compañía de la de la zarzuela *Música clásica* de Chapí y el tercer acto de *El barbero de Sevilla* de Rossini. También la aguardada presentación de *Carmen* fue respondida con un completo éxito de taquilla: “*Carmen*, la famosa ópera de Bizet, llevó al teatro en la función de la noche tan extraordinaria concurrencia, que hubo necesidad de aumentar los asientos, distribuyendo sillas en el patio de butacas. Las localidades altas hallábanse también ocupadas totalmente”<sup>502</sup>.

Para la despedida de la compañía, el doce de noviembre, se escogió el habitual tándem *Cavalleria/Pagliacci*. Esta velada final supuso un lleno absoluto, repitiéndose la necesidad de colocar sillas adicionales en el patio de butacas. Fernando Arrigotti y el barítono Manuel Carbonell (1856- ca.1930) se erigieron en los grandes triunfadores de la función, encarnando con “arte y sentimiento” los crudos y pasionales roles masculinos de la primera andanada verista escenificada en el Tamberlick<sup>503</sup>.

La primera gran etapa del teatro Tamberlick en su recorrido escénico-lírico quedó delimitada por la apertura en julio de 1900 del aguardado Rosalía Castro. Inmediatamente antes de dar comienzo a dicha convivencia, dos compañías de zarzuela visitaron el Teatro-Circo; en ambos casos, formaciones ya conocidas en la ciudad y con pocos reemplazos respecto a sus anteriores citas.

<sup>499</sup> *Faro de Vigo*, 25 de octubre de 1899, p. 2.

<sup>500</sup> *Faro de Vigo*, 26 de octubre de 1899, p. 2.

<sup>501</sup> *Faro de Vigo*, 8 de noviembre de 1899, p. 2.

<sup>502</sup> *Faro de Vigo*, 17 de octubre de 1899, p. 1.

<sup>503</sup> *Faro de Vigo*, 14 de noviembre de 1899, p. 1.



**COMPañÍA DE ZARZUELA BAUZÁ (1900)<sup>504</sup>**

Director de la cía.: Cosme Bauzá

Primeras tiples: Luisa Fons y Catalina Velasco / Tiples cómicas: Vicentina

Silvestre y Asunción Escobar / Característica: Pura Contreras

Primeros tenores: Juan Beltrami y Cesáreo Muniain / Primer tenor cómico: Carlos

Barrenas / Primer barítono: Antonio Olmos / Primer Bajo: Gustavo Belza / Bajo cómico: Gregorio Velasco / Otro barítono: Ramón Meca / Otro bajo: Enrique Ortuño /

Segundo tenor cómico: Manuel Valera / Segundo bajo: Alberto López /

Cuatro partiquinos y coro general

Director de escena: Gustavo Belza

Maestro concertador y director musical: Cosme Bauzá

Como director musical, Cosme Bauzá ya había conocido el foso de la antigua Casa-Teatro formando parte del conjunto de García Marín (1881) y, posteriormente, también lo había hecho en el coliseo de la calle Eduardo Iglesias con Ruiz (1895) o Bergés (1899). En esta ocasión, Bauzá arribó al frente de la «Compañía de Zarzuela y Ópera Española» para ofertar un abono por quince representaciones entre el quince de abril y el seis de mayo<sup>505</sup>.

Si bien la zarzuela grande estaba en notoria decadencia, no fue óbice para el estreno de *Don Lucas del Cigarral* (1899) original de Fernández Shaw y primer gran éxito de Amadeo Vives, que hizo, de este modo, su primera incursión sobre escenario vigués el veintiuno de abril<sup>506</sup>; y la tragedia rural *Curro Vargas* (1898), obra extensa de Ruperto Chapí sobre libreto de Joaquín Dicenta (1862-1917) y Manuel Paso Cano (1864-1901), que se representó en tres oportunidades, el uno, dos y cuatro de mayo<sup>507</sup>. Entre los sainetes en un acto de nuevo cuño se produjeron los estrenos de *La alegría de la huerta* (1900), último triunfo del aclamado Chueca con texto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso, y *El último Chulo* (1899) de Arniches y Lucio, con música de los maestros Torregrosa y Valverde.

<sup>504</sup> *Faro de Vigo*, 10 de abril de 1900, p. 1.

<sup>505</sup> *Ibid.*

<sup>506</sup> *Faro de Vigo*, 22 de abril de 1900, p. 2.

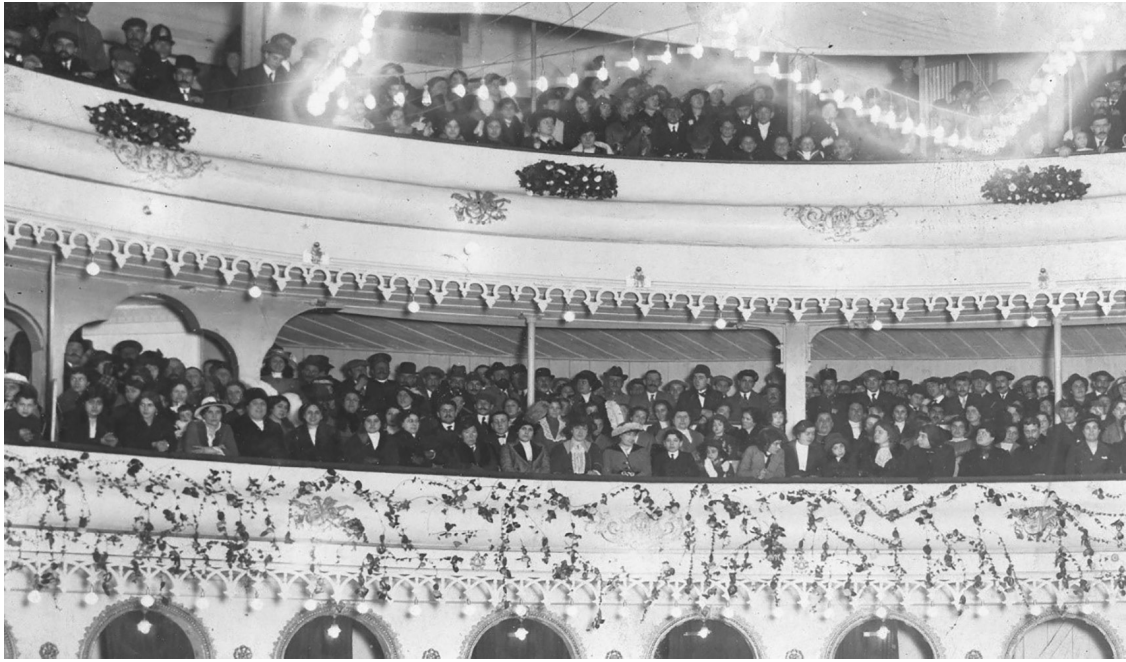
<sup>507</sup> *Faro de Vigo*, 2, 3 y 5 de mayo de 1900, pp. 1-3.

Finalmente, como en el caso de Bauzá, otra de las compañías que visitó la ciudad viguesa fue la de Antonio de Moya, quien retornó como único director titular y nuevamente con una extensa temporada, desde el veintiséis de mayo al uno de julio (visita intermedia a Pontevedra incluida) en la que recurrió a algunos de los últimos logros del género chico habidos en la capital, hoy prácticamente ausentes de los escenarios. Aunque los datos no aportan información de interés acerca del desarrollo de las funciones, sí nos permiten afirmar la representación de las obras *El traje de luces* (1899) de los hermanos Quintero/Fernández Caballero, *Instantáneas* (1899) de Arniches y López Silva/ Torregrosa y Quinito Valverde, *La cara de Dios* de Arniches/Chapí, *Joshé Martín, el tamborilero* (1900) de Yraizoz/Giménez, o *¡A cuarto y a dos!* (1900) de Merino y Lucio/Calleja y Barrera, entre otras<sup>508</sup>.

El último año del siglo selló, de este modo, y momentáneamente, el final del monopolio del Tamberlick como único gran teatro de la ciudad. La observación de las temporadas desarrolladas en el período comprendido entre 1882 y 1900 evidencia el papel esencial que dicho coliseo desempeñó en la cristalización de una oferta lírica estable y cualitativa en la ciudad y, consecuentemente, en su progresivo relieve dentro del ámbito lírico nacional. Una etapa plenamente coincidente con la eclosión creativa de los grandes maestros del sainete costumbrista en el contexto de la España de la Restauración (Temes, 2014: 54-68). La solemne inauguración del coliseo Rosalía Castro del domingo quince de julio de 1900 puso punto y final a una larga y penosa construcción, imprimiendo un salto cualitativo a la ciudad viguesa en lo tocante a infraestructuras teatrales. Se trató de un período en el que convergieron, por un lado, las nuevas perspectivas de ocio derivadas de la presencia de dos grandes recintos teatrales en un contexto urbano de plena expansión sociocultural y, por otro, un marcado cambio de mentalidad intersecular, concretado en nuevas orientaciones estéticas que condujeron de modo acelerado al declive del género chico en favor de una generalizada ola de «frivolidad» (Casares, 2006q: 974-977).

---

<sup>508</sup> *Faro de Vigo*, 26 de mayo a 3 de julio de 1900.



II. 8.13. Vista interior de anfiteatros del Teatro Tamberlick durante una representación<sup>509</sup>.

---

<sup>509</sup> AP. Sign: 00439.

## CAPÍTULO 9

### LA ACTIVIDAD LÍRICA VIGUESA EN LA EDAD DE PLATA

Las tres primeras décadas confirmarían una extraordinaria eclosión demográfica, favorecida por la anexión de los municipios colindantes de Bouzas y Lavadores y los movimientos migratorios atraídos hacia la ciudad por el considerable despegue industrial y comercial vigués constituida ya en eje de la economía meridional gallega (Fernández González, 2007: 233-239)<sup>1</sup>. La expansión del área metropolitana, la mejora de las vías de comunicación o la aparición de los primeros vehículos y la red tranviaria (1914) son elementos determinantes en el progreso de la ciudad, pese al difícil contexto político y económico nacional generado tras la pérdida de las colonias de ultramar y las repercusiones de la Primera Guerra Mundial (Giráldez, 2007: 277-288). Dentro de este contexto, el inherente desarrollo de la cultura urbana despertó nuevos hábitos de consumo de ocio entre un espectro social cada vez más diversificado<sup>2</sup>, lo que propició la intensificación de la oferta de espectáculos. El nuevo negocio del divertimento encontró en Vigo a las empresas Méndez Laserna y Fraga como sus principales gestoras, beneficiándose del enorme atractivo que los espectáculos escénicos todavía mantendrán en estas tres primeras décadas, junto al creciente advenimiento de un séptimo arte que, finalmente, acabará por relegarlos.

Por otro lado, hemos de valorar la dimensión popular que adquiere la mercantilización del ocio en el entorno de la Restauración (Uría, 2001: 103), aspecto que se ve encauzado en Vigo gracias al desarrollo de una rica estructura de teatros, pabellones, cafés y entornos de sociabilidad escénica, de la que hasta entonces adolecía. La lista de los más destacados es amplia y ya comentada: Rosalía Castro (1900), Pinacho (1907), Salón Apolo (1908), Salón Vigués (1910), Pabellón Guignol (1911), Salón Trianón (1916), Odeón (1917) o García Barbón (1927). Si tenemos en consideración el exponencial incremento

---

<sup>1</sup> Apunta Manuel Fernández la importancia de los desplazamientos de la población gallega hacia la ciudad olívica como “foco de atracción” urbano e industrial en un entorno regional fundamentalmente rural. No obstante, justifica que, en este ámbito de estudio y en razón al impacto económico, social y demográfico, los investigadores se hayan centrado en el análisis del movimiento migratorio gallego hacia el exterior, siendo el puerto de Vigo punto fundamental de partida hacia América. Precisamente, muchos de esos emigrantes que partieron en busca de fortuna desempeñarían, posteriormente, contribuciones de capital importancia para el desarrollo cultural de la ciudad, como el caso de José García Barbón (Fernández González, 2007: 233-239).

<sup>2</sup> Lo que Salaün denomina como “irrupción masiva de las clases “subalternas” a partir de 1900 en el terreno de los ocios” (Salaün, 2001: 127).

de este tipo de instalaciones en dicho período podemos inferir el grado de penetración de la cultura del ocio teatral y musical en la moderna sociedad viguesa, especialmente entre las capas más populares.

En último lugar cabe considerar que este renovado enfoque interclasista del entretenimiento escénico que surge a partir de 1900 y que fue respaldado por el heterogéneo mapa teatral dibujado a lo largo de treinta años, se vio acompañado por una marcada redefinición en el ámbito creativo contemporáneo. El cuestionamiento de las fórmulas escénicas vigentes a finales del siglo XIX condujo a una diversificación de los géneros lírico-teatrales, muchos de ellos de naturaleza híbrida, a medio camino entre el dominio de la zarzuela, las varietés o la revista, en muchos casos trascendiendo tabús morales y haciendo del erotismo femenino, un argumento recurrente sobre el escenario (Matía, 2019: 161-162). El declive del género chico, aún vigente en el repertorio de muchas de las compañías itinerantes de principios de siglo, vino acompañado de la reformulación de la zarzuela grande y del éxito de la frivolidad y la sicalipsis; corrientes que nacieron como consecuencia del espíritu de regeneración propio de una sociedad inmersa en un complejo proceso de modernización. La preferencia por espectáculos de carácter más desenfadado y hedonista, la desinhibida *joie de vivre* de los años veinte, dio paso a una cascada de compañías y artistas itinerantes de diversa naturaleza que permitiría, finalmente, la concreción de la etapa de mayor concentración de actividad lírica de la historia de la ciudad viguesa.

Respecto al particular universo operístico, el análisis minucioso de las diversas temporadas contradice la supuesta decadencia del género en el cambio de siglo expuesta por Sacau (Sacau, 2004: 104), si no en cuanto a la duración de las campañas, sí en lo relativo a su número, a la calidad de los elencos y al éxito obtenido en las representaciones<sup>3</sup>. Una relevancia corroborada por el impacto generado en la ciudad por la presencia de compañías como la del Teatro Real con Fleta y las de ilustres glorias canoras como Julián Biel, Hipólito Lázaro, Francisco Viñas o Mercedes Capsir.

---

<sup>3</sup> Sin entrar a considerar aquí la relevancia de las temporadas de posguerra de Casali o la de los posteriores festivales de la AAOV durante las décadas de 1960 y 1970, con las primeras figuras del contexto belcantista nacional e internacional, cuya referencia excede del marco cronológico objeto de estudio en esta tesis.

### 9.1. El espejismo del Rosalía Castro y la consolidación verista (1900-1902)

La breve y azarosa historia del Teatro Rosalía Castro estuvo acompañada de desencuentros, controversias y dificultades desde la misma colocación de la primera piedra, el cinco de junio de 1882<sup>4</sup>. La generosa y amplia respuesta obtenida a la convocatoria de una suscripción popular para sufragar los gastos de edificación de un coliseo a la altura de los requerimientos y expectativas del Vigo moderno no resultó, finalmente, fructífera. Durante el último decenio del siglo XIX, se dudó repetidamente de la viabilidad del proyecto y, como consecuencia, de la resolución definitiva de la obra, que, durante su desarrollo, se vio envuelta en un farragoso litigio entre municipio, accionistas y contratista, que llegaría a los tribunales<sup>5</sup>. Un conflicto solventado, gracias a la adquisición del inmueble por parte de los contratistas Benito y Francisco Gómez en noviembre de 1898<sup>6</sup>. La construcción de este céntrico teatro vigués tuvo, pues, que materializarse a través de la iniciativa privada, y bajo nombre y apariencia arquitectónica bien distinta de la exuberante propuesta original. Desfavorables antecedentes, que, tras el breve periplo del coliseo, se vieron certificados en su trágico final, con el infausto incendio que destruiría totalmente el inmueble. Por añadidura, los avatares de su funcionamiento y su intento de venta a la empresa textil Simeón García tuvieron una negativa repercusión en la programación de las temporadas líricas durante los escasos diez años de funcionamiento del teatro<sup>7</sup>; circunstancias, todas ellas, que facilitaron la pervivencia del todavía activo Teatro-Circo Tamberlick en una competente posición, cuando no preminente, como sala protagonista de la ciudad.

A pesar de este lacónico ciclo, sin embargo, el Rosalía Castro gozó durante sus primeros años de funcionamiento de una etapa brillante; un período en el que pudieron disfrutarse algunas compañías líricas de notable entidad y prestaciones, como fueron, especialmente, las dirigidas por Francisco Camaló (1900), Eduardo García Bergés (1900) o Joaquín María Wehils (1901).

---

<sup>4</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.

<sup>5</sup> *Faro de Vigo*, 22 de junio de 1892, p. 1.

<sup>6</sup> *El Eco de Galicia*, época 2ª, año XXIII, n.º 857, 26 de noviembre de 1898, p. 5.

<sup>7</sup> Venta frustrada por la rauda intervención del benefactor José García Barbón, con el auxilio de la colaboración municipal (*Faro de Vigo*, 11-13 de febrero de 1904, p. 3).

**COMPañÍA DE ÓPERA CAMALÓ (1900)<sup>8</sup>**

Director de la compañía.: Francisco Camaló

Tiples dramáticas: Matilde de Lerma y Emma Estalynni / Tiples ligeras: María Galvany y Fortunata Carrión / Mezzosopranos: Blanca Levin e Ida Durand /

Otra Tiple: Joaquina Oliva

Primeros tenores: Ignacio Varela y Pedro Morera / Barítonos: Luis García Prieto y Guillermo Romero / Bajos: Antonio Ponsini, Martín Verdaguer y José Fuster / Otro Barítono: Bernardo Ferrer / Comprimarias: Ana Izquierdo y Remedios Moliner

Ocho bailarinas, cuarenta coristas y orquesta con cincuenta profesores

Maestro concertador y director musical: Francisco Camaló

El arranque del céntrico coliseo de la calle Policarpo Sanz se produjo en verano de 1900. Tras la prolongada demora de más de dieciocho años la fecha definitiva de la función inaugural también fue objeto reiterado de retrasos y cancelaciones. El anuncio inicial por la prensa del estreno del miércoles, once de julio, enseguida se puso en duda, debido al retraso del tren-correo que debía trasladar desde la capital a Francisco Camaló, responsable de la dirección de la compañía:

Mañana probablemente se inaugurará este hermoso coliseo, cuya terminación tanto se ha hecho desear. [...] El maestro Camaló, á quien se esperaba ayer, no llegará hasta hoy por la tarde. Témesese que esta demora no permita inaugurar la temporada mañana. La empresa, por su parte, procura por cuantos medios están a su alcance, que la función inaugural no sufra aplazamientos<sup>9</sup>.

Solventada su llegada, otra serie de dificultades siguieron impidiendo la celebración de la función inicial. La tardía recepción del vestuario, así como la ausencia de algunos miembros de la compañía en la ciudad hizo que el retraso se prolongara hasta el fin de semana, con cambios sucesivos en la programación del acto inaugural:

<sup>8</sup> *Faro de Vigo*, 7 de julio de 1900, p. 1.

<sup>9</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.



En el tren correo vino el personal que había salido de Valencia al mismo tiempo que las ropas, pero estas quedaron en el camino. A la hora de cerrar esta edición nada sabe respecto á su paradero la empresa, siendo por esta causa aventurado el decir si habrá o no función esta noche. Si la empresa recibe noticias con tiempo hábil para anunciar el espectáculo así lo hará<sup>10</sup>.

Finalmente, el quince de julio se concretó el aguardado acontecimiento. Como ya había acontecido con el Teatro-Circo, el acto inaugural del nuevo coliseo no se presentó como un evento aislado sino como el arranque de una extensa temporada operística. El abono propuesto guardó numerosas similitudes con el llevado a cabo por el tenor Tamberlick casi dos décadas antes, tanto por duración (un total de diecisiete funciones con diez títulos diferentes desarrolladas hasta el tres de agosto) como por el nivel global del elenco<sup>11</sup>. Quizá por la egregia consideración del nuevo coliseo, los importes fueron sustancialmente elevados respecto a los habituales en la cercana sala del Teatro-Circo. La suscripción supuso un desembolso de hasta cuarenta pesetas para proskenios de platea y principales, cantidad que ascendió hasta las cincuenta y seis pesetas para la función inaugural y cada una de las siete en las que tomó parte la soprano Matilde de Lerma<sup>12</sup>; un restrictivo “privilegio” que, al producirse por anticipado, constituyó un ahorro del cuarenta por ciento respecto al aumento al que hubieron de hacer frente los no abonados en las mismas sesiones<sup>13</sup>.

La obra elegida para la esperada función fue la socorrida *Lucia di Lammermoor*, que fue acompañada por dos obras orquestales de Georges Bizet, la *Danse bohémienne* y la *Farandole* de las suites n.º 2 de *Carmen* y *L’Arlessienne* (1879), respectivamente y una pieza gallega, la *Muiñeira* de José Curros. Una estrategia, la de la inclusión de temas populares, que introdujo un elemento emocional en la representación, capaz de establecer un vínculo entre la escena y el público menos culto y adherirlo de manera inmediata a la velada. Entre la concurrencia se hallaron las principales autoridades civiles y militares de la ciudad, encabezadas por el alcalde López de Neira, así como el propio arquitecto Benito Gómez Román en representación de los dueños del coliseo<sup>14</sup>. Por lo que respecta

<sup>10</sup> *Faro de Vigo*, 14 de julio de 1900, p. 2.

<sup>11</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Faro de Vigo* reseña también, con especial agrado, la presencia de numerosas Damas “que no llevaban sombrero”;

al resto del repertorio ofrecido en el transcurso de la temporada, junto al cotidiano grupo de óperas italianas y francesas, se confirmaría en esta temporada de Camaló la irrupción definitiva de la dramaturgia verista como principal fuente de inspiración de la composición operística italiana de finales del XIX y su popularización en los teatros españoles<sup>15</sup>. Las referencias veristas de *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* se representaron por partida doble evidenciando la empatía que las nuevas propuestas estéticas generaron entre el público vigués de principio de siglo y que tuvieron inmediata continuidad con la incorporación de las páginas puccinianas a las sucesivas campañas belcantistas en los escenarios de la ciudad.

El reparto dirigido por el maestro Francisco Camaló (n. 1859) contó, entre sus principales intérpretes, con María Galvany (Lucia), Ignacio Varela (Edgardo), Guillermo Romero (Enrico) y Antonio Ponsini (Raimondo). María Galvany (Granada, 1878- Río de Janeiro, 1949) quien, precisamente, tres años antes había debutado con la *Lucia di Lammermoor* en Cartagena contando apenas veintiún años, demostró el porqué de su precoz y fulgurante carrera. Eximia representante de la rememorada tradición de sopranos coloratura españolas, la tiple andaluza levantó pasiones en su primera aparición sobre el Rosalía, siendo acompañada a escena por el solista de flauta, Sr. Barros, para compartir ambos las ovaciones del respetable, tras la siempre esperada escena de la locura<sup>16</sup>.

Ignacio Varela Novo (Malpica, 1864-Malpica, 1923), por su parte, fue profeta en su tierra gallega. De humilde origen y discípulo del barítono palermitano Napoleone Verger, el tenor coruñés, que se dedicaba en La Habana a la venta de sombreros, acabó revelándose en la isla como un excepcional cantante, tras su paso por el Orfeón Gallego. En poco tiempo, y tras perfeccionar su técnica en Italia, desarrolló una meteórica carrera con numerosos éxitos dentro y fuera de la península. Su ‘Edgardo’, de “voz dulce y bien timbrada”<sup>17</sup> resultó muy aplaudido a lo largo de la noche, especialmente, en su gran escena final<sup>18</sup>. El tándem Varela/Galvany obtuvo idéntico reconocimiento en su segunda *Lucia* y

---

detalle que era muy de agradecer en medio de la tempestuosa polémica acerca de la inconveniencia de los molestos complementos femeninos en los recintos teatrales que finalmente conduciría a su prohibición en 1903 (*Faro de Vigo*, 17 de julio de 1900, p. 1).

<sup>15</sup> Presentada menos de un año antes en Vigo por la compañía de Emilio Giovannini.

<sup>16</sup> *Faro de Vigo*, 17 de julio de 1900, p. 1

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *El Regional: Diario de Lugo*, 20 de julio de 1900, p. 2.

en sus sucesivas colaboraciones como pareja protagonista en *Traviata* y *Rigoletto*. Galvany fue, sin embargo, la gran triunfadora a lo largo de toda la temporada. El entusiasmo generado por la joven granadina alcanzó su punto álgido en su ‘Serata d’onore’ del uno de agosto, con la interpretación de actos sueltos de *Rigoletto* (1º), *La sonnambula* (2º) y *Lucia di Lammermoor* (3º) que sirvieron para su espectacular lucimiento vocal. Tal y como recoge la prensa, al final de la representación el escenario del Rosalía se vio cubierto de flores y palomas arrojadas desde los proskenios y los habituales regalos fueron especialmente espléndidos, incluyendo alhajas, ramos, monedas y billetes. A pesar de este lenguaje recargado, propio de la época, y de los intentos de los rotativos locales por ensalzar el teatro de nueva construcción, no cabe duda de que la representación hubo de ser exitosa:

La Sra. Galbany (sic) fue llamada á escena gran número de veces. En una de ellas, el escenario quedó cubierto con las flores que arrojaban de los proskenios, desde donde soltaron también algunas palomas [...]. La beneficiada recibió gran número de regalos. Además de muchos *bouquets* y *corbeilles*, recordamos los siguientes obsequios: Una sortija de brillantes de la señorita María del Río. Un abanico de D. Rodrigo Sánchez Padín. Otro de D. José Iturrioz. Otro de D. Eduardo Caneda. Recado de escribir de D. Gerardo Ozores. Una bandeja de plata de la señora e hijas de D. Enrique Pérez. Un barquito formado con billetes del Banco y dos monedas de oro extranjeras, de los abonados al proskenio bajo número 2. Varios bibelots de D. Isabel Arana de Tejada. Sombrillas de raso y encajes, con puño de oro de las Srtas. Gómez Román. Sobres con billetes del banco, de D. Manuel Rodríguez y D. Albino Piñeiro<sup>19</sup>.

Pese al éxito de la Galvany y el reclamo del gallego Varela y de otros intérpretes como Blanca Levin y Fortunata Carrión, Matilde de Lerma era, al menos inicialmente, el activo vocal más popular del conjunto de solistas. La acompañaba su aureola de eminente *primadonna* del Real madrileño, pese a su todavía corta andadura en el mundo de la lírica, y, como tal, se hizo aguardar su debut hasta el día dieciocho de julio, en el rol de ‘Valentina’ de *Gli ugonotti*. Sus intervenciones en este título encontraron siempre encendidas salvas de aplausos, siendo llamada en varias ocasiones a escena tras la finalización de la obra<sup>20</sup>. Su recorrido lírico vigués comprendió, además, la ‘Nedda’ de *Pagliacci*, ‘Santuz-

<sup>19</sup> *Faro de Vigo*, 2 de agosto de 1900, p.1

<sup>20</sup> *Ibid.* 19 de julio de 1900, p.2

za' en *Cavallería rusticana*, 'Margarita' en *Fausto* y el rol principal de *Aida*, función de beneficio de Blanca Levin, quien también recibió algunos presentes<sup>21</sup>.

**COMPañÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO G. BERGÉS (1900)<sup>22</sup>**

Director de la Cía.: Eduardo Bergés

Primeras tipes: Gabriela Roca y Catalina Velasco / Segunda tiple: Enriqueta Cantos

/ Tiple cómica: Carmen Carbonell / Característica: Carmen Sánchez

Primer Tenor: Eduardo Bergés / Primer tenor Cómico: Ramón de la Guerra / Otro primer tenor: Ramón Meca / Primeros barítonos: Emilio G. Soler y Enrique Galinier

/ Otro primer barítono: Antonio Barberá / Segundo barítono: Antonio Bazán / Primer

bajo: José Subirá / Segundo bajo: Antonio Barragán / Segundas partes: Antonio

Manso, Ramón Torres, Consuelo Sánchez y Federico Rilo

Director de escena: José Subirá

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Orquesta reforzada con músicos de Vigo, Pontevedra y Santiago de Compostela

Maestro concertador y director musical: Luis Carbonell

Casi sin solución de continuidad se produjo la fugaz aparición de la compañía del Teatro Lara de Madrid, dirigida por José Moreno Ballesteros (m. 1956), padre del compositor Federico Moreno Torroba. Su propuesta, focalizada en el ámbito del sainete jocoso, comprendió tres únicas funciones con *Los de Lara* (1900), apropósito cómico-lírico en un acto con música del propio Ballesteros, como denominador común.

El apartado lírico del año inaugural se redondeó con la llegada desde la capital de la compañía dirigida por el aragonés Eduardo García Bergés<sup>23</sup>. Finalizados sus compromisos en el Teatro de la Alhambra de Madrid, Bergés acudió directamente a Vigo en sustitución del conjunto dirigido por Abelardo Barrera, inicialmente previsto para el mes de octubre<sup>24</sup>. Su actividad en el nuevo escenario de la calle Policarpo Sanz se produciría

<sup>21</sup> *Ibid.* 3 de agosto, p. 1

<sup>22</sup> *La Correspondencia Gallega*, año XII, n.º 3243, 5 de noviembre de 1900, p. 2.

<sup>23</sup> *El Correo Gallego*, año XXIII, n.º 7490, 23 de octubre de 1900, p. 1.

<sup>24</sup> *La Idea Moderna*, año XI, n.º 2947, 10 de octubre de 1900, p. 2.

desde el día veintisiete de octubre al dieciocho de noviembre. Con *La tempestad*, uno de sus mayores éxitos, se abordó un primer abono de diez funciones<sup>25</sup>, seguido por un segundo ciclo de ocho funciones más. La temporada incluyó el estreno de *El barquillero* (1900), reciente éxito del teatro Eldorado, con música de Chapí y libreto de López Silva y Jackson Veyán, y dos representaciones de la ópera en tres actos *La Dolores* (1895). Para la obra de Bretón, la orquesta se vio reforzada con músicos de Vigo, Pontevedra y Santiago, contando con la ovacionada interpretación de Gabriela Roca y Eduardo Bergés como ‘Dolores’ y ‘Lázaro’, respectivamente<sup>26</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA WEHILS (1901)<sup>27</sup>

Director de la Cía.: Joaquín M<sup>a</sup> Vehils (Wehils)

Sopranos: María Galvany y Consuelo Escriche /

Mezzosopranos: Elisa Belli y Emma Richter

Tenores: Ignacio Varela y Alberto Ramírez / Barítonos: Luis García Prieto y Jacinto

Crotti / Bajos: José Dubois y Celeste Saccardi /

Comprimarios: Camila Goñi y Luis Maspero

Arpista: Adriana Tassoni

Director de escena: Jaime Salvador

Director del coro: José Borrero

Veinticuatro coristas y orquesta con cuarenta profesores

Maestro concertador y director musical: J.M<sup>a</sup> Wehils

<sup>25</sup> La gran creación de Ruperto Chapí sobre libreto de Ramos Carrión fue estrenada el 11 de marzo de 1882 en el Teatro de la Zarzuela con el propio Eduardo Bergés en el rol de ‘Beltrán’. El tenor acostumbraba a centrar el repertorio de su compañía en obras del compositor valenciano como *La bruja* o *El milagro de la Virgen*, también estrenadas por el propio Bergés (Casares, 2006h: 825-826).

<sup>26</sup> *Faro de Vigo*, 16 y 17 de noviembre de 1900, p. 1.

<sup>27</sup> *Faro de Vigo*, 17 de enero de 1901, p. 1.



Ils. 9.1. y 9.2. Caricaturas de Gabriela Roca y Euardo Bergés para la portada de la revista *Madrid Cómico*<sup>28</sup>.

Ya en 1901, la actividad lírica del Rosalía Castro tuvo su arranque con otra temporada operística, en este caso a cargo de la compañía de Joaquín M<sup>a</sup> Vehils (1857-1934)<sup>29</sup>. Eminente director de teatros como el Real o el Liceu y todavía en el ecuador de su carrera, el barcelonés ya había anunciado su presencia en el Rosalía Castro a comienzos de enero con una compañía de ópera italiana en la que figuraban los tenores Franco Cardinali y Vicente Santos, el barítono Franco Cattadori o las tiples María Galvany y Elda Cavalierrí<sup>30</sup>. La temporada, inicialmente programada para la segunda semana de dicho mes, se vio suspendida de modo inesperado. Tal y como refiere la prensa de la época, para dicha cancelación se adujeron graves problemas en el seno de la compañía entre algunos componentes de la misma y el director Vehils. En este sentido, la *Gaceta de Santiago* señala en una de sus notas teatrales: “Por desavenencias surgidas con el señor Vehils, han dejado

<sup>28</sup> *Madrid Cómico*, año IV, n.º 62, 27 de abril de 1884 y año III, n.º 40, 25 de noviembre de 1883.

<sup>29</sup> Joaquim Maria Vehils (Wehils) i Fochs fue un activo director y compositor catalán cuyo nombre está asociado al de los más importantes escenarios operísticos españoles. En las temporadas 1880/81 y 1881/82 dirige la orquesta del Teatro Real de Madrid, alternando podio con otro considerado maestro catalán como Juan Goula (1843-1917). Su carrera internacional incluye actuaciones en ciudades europeas como Londres, Viena, Amsterdam o Bruselas. En su ciudad natal desarrollaría una intensa labor, dirigiendo numerosas óperas en el Teatro Novedades y el Liceu. Durante un breve periodo de tiempo llegaría a ser empresario de la principal sala barcelonesa sucediendo a Alberto Bernis y propiciando el estreno de *Die Walküre* de R. Wagner (Subirá, 1997: 314).

<sup>30</sup> *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1901, p. 1.

de pertenecer a la compañía que actuará en este coliseo el tenor Don Vicente Santos y el maestro de coro Don Juan Barceló<sup>31</sup>. Pocas jornadas después, la compañía se reorganizaría gracias a la intervención de la soprano María Galvany y su marido, Carlos Tejada, procediendo a la sustitución de parte del reparto anunciado con nuevos solistas, entre ellos el gallego Ignacio Varela, que repetía como partenaire de la andaluza. Solucionada la contingencia, la campaña se puso finalmente en marcha el veinte de enero con un abono de ocho sesiones, posteriormente alargado con dos extraordinarias de beneficio hasta el tres de febrero. Los precios experimentaron una reducción considerable respecto a los de la temporada inaugural, alcanzando un importe de dieciséis y veintidós pesetas de abono y diario, respectivamente, para proskenios y palcos<sup>32</sup>.

La apresurada reestructuración de la compañía y la precipitada llegada de los cantantes repercutieron negativamente en la función inaugural de la temporada el veintiuno de enero con *La sonnambula*. Alberto Ramírez hubo de asumir a última hora, con desiguales resultados, el ‘Elvino’ de Varela, quien encontró dificultades en su viaje para llegar a Vigo el día previsto. Pese a ello, la presencia de la Galvany disimuló todos los defectos de la representación y renovó el favor de un público ya entregado desde el comienzo de la obra<sup>33</sup>. Ya con Varela como pareja, ambos cantantes revivieron el éxito de la *Lucia* de la función inaugural del año anterior con otra recreación de la popular ópera de Donizetti. Un *déjà vu* en el que también repitió Luis García Prieto como ‘Enrico Ashton’ y que el presentable recompensó con estruendosas ovaciones, obligando a los artistas a salir en repetidas ocasiones<sup>34</sup>. En el caso de la Galvany, la insistencia de los aplausos la llevó a bisar el final de su gran escena del acto tercero. El resto de sus participaciones en *Dinorah*, su segunda ‘Amina’ junto a Varela y su función de beneficio (con tantos o más presentes que la anterior) como la ‘Rosina’ de *El barbero de Sevilla* supusieron nuevos triunfos, consagrando a María Galvany, sin duda alguna, como una de las grandes voces femeninas de la breve historia del coliseo. De su alter ego en el repertorio dramático,

<sup>31</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, año XXX, n.º 11, 13 de enero de 1901, p. 2.

<sup>32</sup> *Faro de Vigo*, 17 de enero de 1901, p. 1.

<sup>33</sup> La tiple fue saludada con aplausos nada más presentarse en escena y ovacionada repetidas veces en el transcurso de la ópera y a la finalización de la misma (*Faro de Vigo*, 22 de enero de 1901, p. 1.)

<sup>34</sup> *Faro de Vigo*, 24 de enero de 1901, p. 1.



Consuelo Escriche, se alabó la hermosura de su voz y su bella presencia física como ‘Santuzza’ y ‘Leonora’ en *Cavalleria rusticana* y *Ernani*, respectivamente<sup>35</sup>.

**COMPañÍA CÓMICO-LÍRICA BELZA-CASALS (1901)<sup>36</sup>**

Directores de la Cía.: Gustavo Belza y Eugenio Casals

Primeras tiple: Luisa Bonoris y Pilar Acebes / Tiple cómica: María Acosta /

Otra primera tiple: Raquel Badenas / Característica: Emilia Fraín

Primer tenor: Juan Moro / Primer barítono: Santiago Marco / Tenor cómico: Benito Rosich / Primeros actores: Gustavo Belza y Eugenio Casals / Actor genérico: Miguel

Cepillo / Actor cómico: Clemente Rey

Veinte coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Matías Puchades

Durante el mes de junio se presentó en el Rosalía Castro a la compañía cómico-lírica dirigida por los primeros actores Gustavo Belza y Eugenio Casals, que contó como maestro director y concertador con Matías Puchades. Las sesiones transcurrieron entre el veintidós de junio y el siete de julio, con un abono de diez representaciones. Los precios diarios por taquilla oscilaron entre la peseta de los asientos de tertulia a las quince pesetas de palcos y prosenios, mientras que los importes para los suscriptores se redujeron como de costumbre, quedando fijados en un rango de una a doce pesetas para idénticas ubicaciones

El formato habitual, que ofreció diariamente tres actos de obras cómicas, tuvo a Chueca y Chapí como ejes fundamentales de la programación que incluyó algunas de sus páginas más populares como *Agua, azucarillos y aguardiente*, *El tambor de Granaderos*, *La revoltosa* o los recientes éxitos *María de los Ángeles* (1900), *El barquillero* (1900) o *La alegría de la huerta* (1900). Si bien la lista de repertorio inicialmente publicada había prometido una amplia relación de estrenos, finalmente solo se concretaron tres de ellos: el propósito *El fondo del baúl* (1900), el juguete cómico-lírico en un acto *La señora capi-*

<sup>35</sup> *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1901, p.1

<sup>36</sup> *Faro de Vigo*, 20 de junio de 1901, p. 1.

*tana* (1900) (ambos de los maestros Barrera y Valverde, sobre libreto de Jackson Veyán) y el *El tío de Alcalá* (1901), obra escrita expresamente para la tiple cómica Loreto Prado por Carlos Arniches y el maestro Eduardo Montesinos (1868-1930).

Como cabezas de cartel figuraron conocidas intérpretes del género como fueron Pilar Acebes (la ‘Cándida’ en el estreno de *La bruja* (1887)), Luisa Bonoris (hija del famoso director y empresario Luis Napoleón Bonoris) o los muy aplaudidos actores Belza y Casals, de quienes se celebró su gran vis cómica. El tándem disfrutaría en Vigo de su penúltima colaboración ya que durante su siguiente intervención en el Circo-Teatro de Pontevedra se produjo la disolución de la compañía<sup>37</sup>.

#### COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA LACASA (1902)<sup>38</sup>

Director de la Cía.: Enrique Lacasa

Primeras tiples: Concepción Cubas, Pilar Martí y Ángela Álvarez / Segunda tiple:

Victoria Argota / Tiple característica: Laura Pastor /

Segunda característica: Manuela Paz

Primer barítono: Faustino Brios / Tenores cómicos: Miguel Las Santas y Enrique

Gandía / Bajo cómico: Carlos Togedo / Primer actor: Enrique Lacasa / Actores

genéricos: José Ramos y Enrique Ortuño / Otro Tenor cómico: José Muñoz /

Segundo bajo Cómico: Ramón Peco

Maestro concertador y director musical: Julián Vivas

En 1902, por tercer año consecutivo, se conjugó la posibilidad de disfrutar zarzuela y ópera en el nuevo teatro de la calle Policarpo Sanz, pues tales fueron los cometidos escénicos asumidos desde el catorce de mayo al ocho de junio por la compañía cómica de zarzuela dirigida por el actor sevillano Enrique Lacasa. En total se propusieron dos abonos por quince<sup>39</sup> y cinco<sup>40</sup> funciones con más de noventa representaciones. En una lista tan extensa no faltaron estrenos tan icónicos como *El bateo* (1901) de Chueca, *La tempranica*

<sup>37</sup> *Gaceta de Galicia*, año XXX, n.º 168, 28 de julio de 1901, p. 2.

<sup>38</sup> *Faro de Vigo*, 29 de abril, p. 1.

<sup>39</sup> *Faro de Vigo*, 4 de mayo de 1902, p. 1.

<sup>40</sup> *Faro de Vigo*, 4 de junio de 1902, p. 1.

(1900) de Giménez o *El guitarrico* (1900) de Pérez Soriano y otros éxitos que gozaron de menor recorrido como *La trapera* (1902) de Fernández Caballero, *Los niños llorones* (1901) de López Torregrosa, *La nieta de su abuelo* (1898) de Ángel Rubio o *La balada de la luz* (1900) de Amadeo Vives. Entre el repertorio, mayoritariamente cómico, Lacasa incorporó obras características de la parodia lírica, como el pasillo en un acto *El género infimo* (1901), con letra de los hermanos Álvarez Quintero y música de Tomás Barrera y Quinito Valverde, sátira de las varietés y la sicalipsis tan en boga en el cambio de siglo, o *La golfemia* (1900), parodia sobre la ópera de Puccini *La bohème*, surgida del talento del gran especialista en estas lides, el albaceteño Luis Arnedo (Beltrán, 2013:154).

El primer trienio de funcionamiento del teatro concluyó en diciembre de 1902 con el debut sobre este escenario de Emilio Giovannini y su compañía de ópera y opereta, procedentes de la ciudad portuguesa de Braga<sup>41</sup>. Se trató de una breve temporada de diez jornadas entre el seis y el catorce de diciembre. En un elenco renovado parcialmente todavía repitieron algunos de los pilares de su última presencia como el director Francisco Rando, la tiple Amelia Pangrazy o los tenores Fernando Arrigotti y Antonio Pomer, entre otros<sup>42</sup>, con cinco títulos operísticos habituales y las operetas *Fanfan La Tulipe* (1882) de Louis Varney, *Le petit Duc* (1878) de Charles Lecocq, *Mam'zelle Nitouche* (1883) de Hervé y *La poupée* (1896) de Edmond Audran, estas dos últimas en riguroso estreno en Vigo.

---

<sup>41</sup> *Faro de Vigo*, 3 de diciembre de 1902, p. 1.

<sup>42</sup> El elenco completo fue el siguiente: Cuadro de Ópera: Victoria Benimelli (primera tiple dramática); Zaira Bausi (primera tiple ligera); Amelia Pangrazy (segunda tiple); Rafael Bezares y Fernando Arrigotti (primeros tenores); Guillermo Romero (primer barítono); Angelo Massini (primer bajo). Cuadro de Opereta: Rosalía Ilardi (primera tiple cómica); Virginia Lupi (primera tiple); María d'Alessandro de Rando (primera mezzosoprano); Amelia Pangrazy (segunda tiple); Amalia Rosa (característica); Antonio Pomer (primer tenor); Giovanni Ross (primer barítono cómico); Augusto Angellini (primer actor cómico); Amilcare Ferrara (primer bajo cómico y caricato); Eduardo Gallino (primer bufo); Giovanni Meini (primer bajo); Eduardo Pangrazy y Luigi Betelli (segundas partes); Veinticuatro coristas de ambos sexos; Francisco Rando (maestro concertador y director musical); Emilio Giovannini (director de la compañía) (*Faro de Vigo*, 30 de noviembre de 1902, p. 1).

## 9.2. Los años de crisis del Rosalía y el colapso final (1903-1910)

Los desastrosos resultados económicos en la gestión del nuevo Rosalía Castro auspiciaron la rápida adaptación de la sala teatral al funcionamiento del nuevo cinematógrafo, presentado seis años antes en el vecino Tamberlick. En marzo de 1903 se realizarían las primeras proyecciones para las que se contrataron dos de los más modernos aparatos, el Litograph y el Wagraph, en funciones amenizadas por un cuarteto dirigido por Juan Ulibarry (Garrido, 1992: 570). A ello se añadió la estrategia de proyecciones eróticas coloreadas, al estilo de Méliès, que generaron gran expectación, aunque transcurridas las primeras sesiones, vieron diluirse su inicial atractivo entre el público (Martín Curty, 2004: 54-55).

A principios de 1904 los propietarios afrontaron la venta del inmueble a la empresa textil Simeón García. Así explicaban Benito y Francisco Gómez a *Faro de Vigo* la precaria situación económica del teatro vigués y las razones de su venta:

Después de hecho el teatro é invertidos en él 67.000 duros de nuestro bolsillo y 32.000 de los accionistas, persuadidos cada vez más de que era tarea de ricos y no de pobres sostener el Teatro, lo ofrecimos á un acomodado vecino: Una ridícula oferta de 40.000 duros fue su respuesta.

Encargóse después el conocido agente de negocios Sr. Sanjurjo de la venta del edificio y solo consiguió un ofrecimiento de 45.000 duros y por tiempo limitado.

Nos convencimos entonces de que en Vigo nadie quería el Teatro para Teatro y gestionamos directamente la venta con la casa de la Viuda é hijos de Simeón García en la cantidad invariable de 50.000 duros.

El miércoles al medio día nos habían de dar su respuesta definitiva; pero gestiones en las que tomó gran parte persona que nos es muy allegada y que no podía conformarse con la idea de que el Teatro se convirtiera en almacén de telas, motivaron una petición de una autoridad local para que detuviéramos todo trato hasta las dos de la tarde, hora en que se nos hizo una oferta de 47.500 duros, siéndonos reiteradas á las cuatro de la tarde en estos categóricos términos: Se dan por el Teatro 47.500 duros y solamente por el día de hoy.

Una hora más tarde el Teatro era de los Sres. Viuda e hijos de Simeón García, con quienes habíamos esquivado por dos veces una entrevista convenida<sup>43</sup>.

Pese a la constatación de la transacción inmobiliaria, la polémica suscitada por la posible desaparición de la joven sala fue frenada gracias a la intervención de José Gar-

<sup>43</sup> *Faro de Vigo*, 13 de febrero de 1904, pp. 1-2.

cía Barbón y la colaboración municipal. De este modo, el ilustre filántropo adquirió la propiedad del Rosalía Castro asegurando su pervivencia como teatro, mientras el ayuntamiento vigués acordó con los Simeón García la cesión de un solar en la Puerta del Sol<sup>44</sup> para la ubicación del negocio de telas<sup>45</sup>.

En estos años de inestabilidad, la actividad lírica fue casi inexistente. En mayo de 1904 se realizarían obras de adecuación del edificio a la normativa de seguridad con la principal incorporación de un telón metálico<sup>46</sup>. Junto a estas labores de acondicionamiento, la única noticia escénica fue la celebración de algunas funciones de zarzuela de carácter benéfico, destinadas a los pobres de la ciudad e interpretadas en adaptación portuguesa por los bomberos voluntarios de Oporto, con la colaboración del Orfeón La Oliva<sup>47</sup>.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA DE NAVARRO-BORRÁS (1905/06)<sup>48</sup>

Directores de la Cía.: Ramón Navarro y José Borrás

Primeras Tiples: Catalina Velasco, Victoria Sola e Isabel Villar / Segundas tiples:

Diana Borrás y Ana Navarro / Tiple cómica: Carmen Carbonell /

Característica: Cándida Gómez

Primer tenor: Leopoldo Delgado / Primer tenor Cómico: José Borrás / Otro tenor cómico: Alberto Enríquez / Primer barítono: Ramón Navarro / Otro barítono: Andrés

Bazán / Primeros bajos: Luis Navarro y Gabino Uriarte / Partiquinos: Concepción

Anasagasti, Francisca García, Carlos Busó y José Ponce

Directores de escena: Ramón Navarro y José Borrás

Veintidós coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: José Cruz Saldías

<sup>44</sup> AMV. Sign: Ple-132, Actas municipales: 16, 20 de abril de 1904; Ple-133, Actas municipales: 10 de febrero y 11 de agosto de 1905.

<sup>45</sup> Esta circunstancia dio origen a la construcción del edificio Simeón, emblemático ejemplo de arquitectura modernista urbana, ubicado en la Puerta del Sol viguesa. La obra, encargada a Benito Gómez Román, pero ejecutada por su hermano Manuel (Garrido e Iglesias, 2000: 65), sería finalizada en 1911, iniciando su actividad comercial la casa «Viuda e Hijos de Simeón García» en febrero de ese mismo año (*Faro de Vigo*, 5 de febrero de 1911, p. 1).

<sup>46</sup> La medida de seguridad, desafortunadamente, no fue suficiente para atajar la propagación de las llamas en el fatal incendio de febrero de 1910 (*Faro de Vigo*, 1 de mayo de 1905, p. 2).

<sup>47</sup> *El Ancora: diario católico de Pontevedra*. n.º 20013, 10 de junio de 1904, p. 3

<sup>48</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXII, n.º 4026, 9 de diciembre de 1905, p. 2 y *Faro de Vigo*, 12 de septiembre de 1905 a 6 de febrero de 1906.

Superado el trance de la posible desaparición del Rosalía Castro y ya en manos de su nuevo propietario, el céntrico teatro afrontó la conclusión de 1905 con el impulso de una prolongada temporada invernal de zarzuela. Tras un breve paso por el Circo-Teatro de Pontevedra, dos veteranos trotamundos como el barítono Ramón Navarro y el tenor cómico José Borrás, cambiaron el Tamberlick por el nuevo escenario olívico, para presentar su propia compañía. De este modo, la zarzuela grande fue de nuevo protagonista a lo largo de casi dos meses, desde el veinte de diciembre de 1905 hasta el cuatro de febrero de 1906<sup>49</sup>. El conjunto dirigido por los dos conocidos cantantes abrió un abono inicial de diez representaciones<sup>50</sup> al que siguieron hasta tres nuevas suscripciones por cinco sesiones cada una, además de un abono independiente para los jueves como días de moda y distintas funciones extraordinarias y de beneficio<sup>51</sup>. En taquilla, las localidades ascendieron hasta una cantidad máxima de diez y catorce pesetas por suscripción y a diario, respectivamente, para prosenios de plateas y palcos.

La propuesta lírica de la compañía se centró en verdaderos clásicos del género como *La bruja*, *El anillo de Hierro*, *La tempestad*, *Los diamantes de la corona* o *El milagro de la Virgen*. Por lo que respecta a las novedades, entre su catálogo hallamos tan solo un reseñable estreno: el de *La canción del náufrago* (1903), drama lírico en tres actos de Carlos Arniches y Carlos Fernández Shaw (1865-1911) con música del compositor catalán Enric Morera (1865-1942) que fue representado el veintidós de diciembre de 1905.

Navarro supuso la antesala a un año de variada actividad lírica en el coliseo de Policarpo Sanz. En abril hizo su debut la compañía de zarzuela chica Vivancos-Bracamonte. Su actividad se desarrolló a lo largo de ocho jornadas, entre los días diecisiete y veintiséis, con una estructura diaria de espectáculos de secciones simples y dobles, proponiendo, además, un abono especial para los martes y jueves, días de moda y estrenos<sup>52</sup>. Entre las aportaciones de Ernesto Vivancos y el director Francisco Bracamonte a la lista de estrenos zarzueleros locales figuraron *El iluso Cañizares* (1905) de Calleja y Valverde, *Los zapatos de charol* (1904) de Juan Crespo o *La peseta enferma* (1905) de Chapí. Ya en

<sup>49</sup> En el Circo-Teatro de Pontevedra la compañía lírica Navarro-Borrás desempeñó un abono de seis funciones, desde el 12 al 17 de diciembre de 1905. Tuviera su siguiente parada tras su paso por Vigo (Aparicio, 2010: 87-88).

<sup>50</sup> *Faro de Vigo*, 12 de diciembre de 1905, p. 2.

<sup>51</sup> *Faro de Vigo*, 2, 16 y 23 de enero de 1906, p. 3.

<sup>52</sup> *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1906, p. 3.

junio, Giovannini y su compañía lírica, quienes embarcaban en el puerto vigués con dirección a Sevilla y que apenas un mes antes habían actuado ampliamente en el Teatro-Circo<sup>53</sup>, ofrecieron tan solo tres representaciones operísticas, con *Tosca*, *Aida* y *La bohème*<sup>54</sup>.

**COMPañÍA DE ZARZUELA DE RAMÓN NAVARRO (1906/07)<sup>55</sup>**

Director de la Cía.: Ramón Navarro

Primeras Tiples: Francisca Calvo y Elena Fons / Segunda tiple: Isabel Villar / Otra segunda tiple: Ana Navarro / Tiple cómica: Lina Folgado / Característica: Cándida

Gómez / Partiquinas: Diana Borrás y Josefa Pérez

Primer tenor: Ricardo Pastor / Primer tenor Cómico: José Borrás / Otro tenor cómico: Joaquín Romero / Primer barítono: Ramón Navarro / Otro primer barítono: Juan Gil-Rey / Segundos barítonos: Enrique Galinier y Cristino Inclán / Primer bajo:

Luis Navarro Sola / Segundo bajo: José Campos / Actor genérico: Carlos Buzó

Director de escena: Ramón Navarro

Veinte coristas de ambos sexos

Maestros concertadores y directores musicales: Julián Vivas y Julio Torcal

La nueva temporada invernal de Ramón Navarro mantuvo plena concordancia con su anterior campaña en el teatro Rosalía Castro. En esta línea, también al primer abono de diez representaciones le sucedieron diversas suscripciones breves y otra especial para los jueves de moda<sup>56</sup> que alargaron considerablemente las sesiones diarias, desde el veintisiete de noviembre al tres de febrero<sup>57</sup>.

Si bien el grueso del repertorio abundó en títulos clásicos en tres actos, el gran hito de la temporada lo constituyó el estreno absoluto de la zarzuela en un acto *El tío Lucas*, con libreto original de Ángel Lezcano y música de los maestros Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu. La *première*, realizada el primero de febrero de 1907, formaba parte de un

<sup>53</sup> El elenco de la compañía Giovannini (1906) para estas funciones del Rosalía Castro fue idéntico al conformado en la temporada de abril y mayo del Teatro-Circo.

<sup>54</sup> *Faro de Vigo*, 19 de junio de 1906, p. 3.

<sup>55</sup> *Faro de Vigo*, 24 de noviembre de 1906, p. 3.

<sup>56</sup> *Faro de Vigo*, 11 de diciembre de 1906, p. 3.

<sup>57</sup> *Faro de Vigo*, 24 de noviembre de 1906 a 5 de febrero de 1907.



gran acto de despedida al compositor de Ponteareas, Reveriano Soutullo, quien iniciaba una gira de estudios por el extranjero, pensionado por el ayuntamiento vigués. El programa de aquella función extraordinaria fue extenso y articulado en dos partes. La primera de ellas estuvo integrada exclusivamente por la zarzuela *Bohemios* de Amadeo Vives, mientras que la segunda compuso un heterogéneo acto en el que el esperado estreno estuvo precedido por varias composiciones del propio Soutullo. Entre estas últimas obras figuró el himno para tenor y coro *Gloria al arte*, la melodía gallega *Veira do mar*, y el concertante de *La corte de Don Rodrigo en plena orgía*, obra con la que había obtenido el premio extraordinario en el concurso de composición del Real Conservatorio superior de música de Madrid<sup>58</sup>. Como sucede con diversas páginas del autor gallego no se conserva dato alguno acerca de la música de la zarzuela presentada en el Rosalía Castro, ni del grado de colaboración en la coautoría de la misma del valenciano Lorenzo Andreu. Las fuentes hemerográficas no proporcionan tampoco apuntes significativos acerca de las características de la composición, aunque sí nos transmitieron algunos epidérmicos apuntes acerca de la impresión causada por su música y ciertos detalles referidos a la representación:

En esta inspirada zarzuela, para la que los maestros Andreu y Soutullo hicieron números musicales de extraordinario mérito, se adivina a dos genios del arte que sabrán conquistar el lugar que de derecho les corresponde. [...] [El Tío Lucas] es muy superior a todas esas obras que de los grandes maestros nos mandan por correo a los diferentes teatros de España para cobrar buenos trimestres y servir de narcótico en muchas provincias, después de haber obtenido grandes éxitos en la corte<sup>59</sup>.

Dada la solemnidad adquirida por el evento, se incrementaron los precios de las localidades, llegando las de los palcos a las veinte pesetas, lo que no fue impedimento para una ingente demanda de localidades, teniéndose que implementar el aforo de la sala con la colocación de sillas<sup>60</sup>. La orquesta de la compañía se vio reforzada por músicos venidos desde Santiago y Pontevedra, alcanzando los cincuenta y ocho componentes<sup>61</sup> y contó

<sup>58</sup> En dicho concurso, cuyo premio hacía varios años que no se concedía, el compositor gallego tuvo como contrincante a Gregorio Baudot Puente. La prueba consistía en poner música a dos obras, *La corte del rey Don Rodrigo en plena orgía*, escrita por el jefe del cuerpo de alabarderos, Sr. Capdepon y al motete *Tot pulchra est Maria*. Los dos principales biógrafos de Soutullo proporcionan interesantes apuntes sobre las características de ambas obras y la celebración del certamen en el que el de Ponteareas se alzó con el máximo galardón. (Estévez, 1995: 35-40; Arijá, 2011 :57-59).

<sup>59</sup> Suárez: *La Lucha*. Vigo, 9 de febrero de 1907.

<sup>60</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1907, p. 2.

<sup>61</sup> El propio Soutullo en su conocida entrevista en *Vida Gallega* resalta la “orquesta de 60 músicos”, cantidad inusitada

también con la colaboración del Orfeón la Oliva y los integrantes de la compañía de Ramón Navarro<sup>62</sup>, todos bajo la dirección de Soutullo<sup>63</sup>. La participación de un elenco con artistas como la tiple sevillana Elena Fons, el tenor alicantino Ricardo Pastor o el propio Ramón Navarro, todos ellos afamados solistas del género fue determinante en la excelente acogida de las nuevas páginas líricas. Algunos medios regionales se hicieron también eco del espectáculo organizado con estos primeros esbozos líricos, vislumbrando la prometedora carrera del joven artista gallego: “Los periódicos de Vigo tributan grandes elogios al Sr. Soutullo, de quien dicen que está en camino de conseguir gloriosos triunfos, y afirman que las obras musicales estrenadas son de amplios vuelos y de grandes empeños”<sup>64</sup>.



II. 9.3. Elena Fons como ‘Desdemona’ en *Otello* de G. Verdi<sup>65</sup>.

---

teniendo en cuenta que las orquestas rara vez superaban los 30 integrantes y que las dimensiones del foso difícilmente podían permitir albergar más de cincuenta músicos en condiciones apropiadas (*Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XXI N.º 421, Vigo, 10 de agosto de 1929, p. 13).

<sup>62</sup> Incluidos los dos directores musicales, Julio Torcal y Julián Vivas, que se incorporaron al conjunto como dos coristas más en el concertante de *La corte del Rey Don Rodrigo* (*Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1907, p. 2).

<sup>63</sup> *Faro de Vigo*, 1 de febrero de 1907, p. 3.

<sup>64</sup> *El Regional: Diario de Lugo*, n.º 8138, 5 de febrero de 1907, p. 2.

<sup>65</sup> *El Arte del Teatro: Revista quincenal ilustrada* (Madrid), año II, 15 de junio de 1907, p. 11.

Un recorrido efímero, pese al gran éxito obtenido, que comprendió cinco representaciones de la pieza, incluyendo la del estreno. Una circunstancia la de este segundo estreno vigués de Reveriano Soutullo que repitió lo ya acontecido apenas dos meses antes con su primera incursión escénica, *El regreso*, obras ambas cuya escasa difusión contribuiría, desgraciadamente, al extravío de su música<sup>66</sup>.

El bienio 1907-1908 supuso otra etapa de nula oferta lírica en el coliseo de Policarpo Sanz dada la carencia de empresarios dispuestos a asumir el alquiler del teatro y las perspectivas de una arriesgada tesorería. La excepción vino con el aislado evento protagonizado por Nan de Allariz y su esbozo de zarzuela gallega, *El zoqueiro de Vilaboa*, formando parte de aquella «velada de arte gallego» de 27 de diciembre de 1908<sup>67</sup>. En ella se concitaron las sensibilidades de distintos círculos de sustrato nacionalista, en un favorecedor contexto en pro del acervo popular gallego; factores extramusicales que, sumados a la polifacética capacidad artística del músico, encaminaron inevitablemente al éxito del espectáculo entre las desbordadas y emotivas aclamaciones de la numerosísima concurrencia<sup>68</sup>.

La toma en arriendo del Rosalía Castro por el solvente empresario teatral bilbaíno Ricardo Ruiz, en octubre de 1909, constituyó todo un balón de oxígeno para la pervivencia escénica de la sala<sup>69</sup>. Bajo su gestión se diseñaría de inmediato una completa programación con la contratación de diversas compañías dramáticas, como la Montenegro-Vigo o la Guerrero-Mendoza, y otras líricas, como la Bauzá o la Muro-Lozano. Un halagüeño proyecto que resultó inesperadamente frustrado.

---

<sup>66</sup> Al estudiar el repertorio lírico gallego del primer tercio de siglo, nos tenemos que referir de nuevo a falta de las partituras, necesarias para poder analizar las piezas de manera rigurosa. En este sentido, las referencias musicales provienen únicamente de las crónicas publicadas en el rotativo, *Faro de Vigo*, en muchas ocasiones parciales.

<sup>67</sup> *Faro de Vigo*, 27 de diciembre de 1908, p. 1.

<sup>68</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*. año I, n.º 1, enero de 1909, p. 4.

<sup>69</sup> *Faro de Vigo*, 8 de octubre de 1909, p. 1.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA BAUZÁ-BARRENAS (1909)<sup>70</sup>**

Directores de la Cía.: Cosme Bauzá y Carlos Barrenas

Primeras Tiples: Estrella Gil, Anita Hernández y Ángeles Álvarez / Tiples cómicas: Vicenta Silvestre y Emilia Barceló / Características: Carmen Ortega y Julia Malavert / Comprimarias: Carmen Auñón, Adela Blanca, Julia Serrano y Enriqueta

Romero

Primer tenor: Lorenzo Simonetti / Tenores cómicos: Carlos Barrenas y Rafael Alaria / Barítonos: Enrique Beut y Joaquín Barberá / Primer bajo: Francisco Meana / Comprimarios: Toribio Solá, Rodolfo Blanca, Francisco Frontera y Manuel Nos

Treinta coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Cosme Bauzá

La primera incursión lírica del nuevo arrendatario de la sala arrancaríase ese mismo mes de octubre de 1909 con la compañía de zarzuela y ópera española dirigida por el maestro Cosme Bauzá y el tenor Carlos Barrenas. Teniendo que actuar con inmediatez en Madrid, la temporada comprendió un único abono de doce funciones desarrolladas entre los días trece y veintisiete. A este respecto, hemos de considerar de qué modo la capital española, principal centro de producción y difusión lírica nacional, marcaba el paso en provincias, no solo en lo referente al repertorio en boga sino también en cuanto al calendario y circulación de las compañías líricas más demandadas (Temes, 2014: 141, 183-186).

La atención sobre el repertorio estuvo centrada en el anuncio del estreno de la “opereta de gran espectáculo” *La viuda alegre* de Franz Lehar, que en adaptación al castellano realizada por Manuel Linares Rivas y Federico Reparaz venía obteniendo un gran éxito desde su presentación en el Price de Madrid en febrero de ese mismo año<sup>71</sup>. El resto de obras reunía ópera y zarzuela española como *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *La bruja*, *El juramento*, *La patria chica*, *El relámpago*, *Los diamantes de la corona*, *La guerra santa*, *Bohemios* o *La tempestad*, entre otras. La temporada, sin embargo, se abrió con *La*

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

*bohemia*, una de sus principales bazas líricas. Se trataba de una adaptación al castellano de la ópera de Puccini que Bauzá y otras compañías, como la de Ramón Navarro<sup>72</sup>, ya habían incorporado desde 1906 a su repertorio en las giras por provincias. Un hábito no siempre bien acogido entre el público, por lo general, muy reticente a modificaciones sobre los *librettos* más habituales<sup>73</sup>.

Bajo la dirección del veterano y siempre ponderado Cosme Bauzá, el peso del reparto descansó en el cuarteto integrado por el tenor Lorenzo Simonetti (el ‘Lázaro’ del estreno madrileño de *La Dolores*), la soprano moratallera Estrella Gil, su marido, el barítono Enrique Beut y la también soprano Ángeles Álvarez. Ellos serían los protagonistas de las dos *Bohemias* puccinianas encarnando a ‘Rodolfo’, ‘Museta’, ‘Marcelo’ y ‘Mimí’, respectivamente, realizando una labor “meritísima” según la crónica de *Faro*<sup>74</sup>. En este y en otros títulos, además de la labor de Bauzá desde el foso, también se ponderó con frecuencia los cometidos secundarios del bajo Francisco Meana y el barítono Joaquín Barberá.

La buena acogida de los principales solistas se prodigó en el resto de las sesiones, con especial éxito en la zarzuela de Chapí *La tragedia de Pierrot* y la ópera *Pagliacci*:

En *Pagliacci* comenzaron los aplausos antes de levantarse el telón, esto es, al concluir el Sr. Beut de cantar el hermoso prólogo, que dijo admirablemente y tuvo que repetir. El papel de *Canio*<sup>75</sup>, del rencoroso payaso que atiza la cólera del traicionado marido al ver que es otro quien logra el amor de la coqueta *Nedda*, tuvo en el Sr. Beut a un acertadísimo intérprete. La Sra. Gil fue en la ópera de anoche la artista que durante la actual temporada ha sabido con sus indiscutibles méritos de actriz y de cantante, conquistar unánimes elogios y aplausos entusiastas. [...] El Sr. Simonetti, que como único tenor de la

<sup>72</sup> *La bohemia* había sido presentada en el Rosalía Castro de Vigo el veinticinco de enero de 1907 por la compañía Navarro.

<sup>73</sup> La fórmula de presentar óperas traducidas a la lengua vernácula, como el *Faust* de Gounod o la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, fue una moda controvertida. Con motivo de unas representaciones de *La bohemia* en el Teatro de la Zarzuela, el redactor del diario *Las Provincias* criticaba con firmeza y sarcasmo la traducción de la ópera de Puccini: “La traducción que dicen haber hecho de *La bohemia* y que ha sido representada en el Teatro de la Zarzuela es uno de los más grandes atentados artísticos y contra el idioma nacional que se han realizado. Parecía que después del crimen perpetrado con *Cavalleria rusticana*, no era posible realizar otro con circunstancias más agravantes. Pero a todo hay quien gane o el autor ‘se ha superado a si mismo’. Ignoro quién ha hecho la traducción al chino de *Cavalleria rusticana* y *La bohemia*, pero creo que no cabe en la que se titula Sociedad de Autores españoles. [...] ¡Cómo estará traducida *La bohemia*, cuando un público español prorrumpió en aplausos al cantar uno de los artistas en italiano uno de los trozos de la obra!” (*Las Provincias. Diario de Valencia*. n.º 14998, 25 de septiembre de 1907, p. 1).

<sup>74</sup> *Faro de Vigo*, 14 de octubre de 1909, p. 1.

<sup>75</sup> El redactor confunde la parte de tenor de ‘Canio’ por la baritonil de ‘Tonio’, que fue, realmente, el cometido del vengativo personaje de la ópera de Leoncavallo encarnado, en aquella ocasión, por Beut.

compañía, ha venido realizando una labor digna de encomio, demostró anoche de cuán afortunado modo sabe hacer uso de sus facultades artísticas. Se le aplaudió con justicia el *Ride, pagliacci*<sup>76</sup> [...]»<sup>77</sup>

Con una nueva representación de *La bohemia*, se produjo la despedida definitiva del conjunto Bauzá-Barrenas, trasladándose de inmediato a la capital española con objeto de actuar en el Teatro-Circo Parish<sup>78</sup>.

**COMPañÍA DE ZARZUELA MURO-LOZANO (1909/10)**<sup>79</sup>

Directores de la Cía.: Ángel Muro y Francisco Lozano

Primeras tiples: Dolores Monti, Balbina Albalat y Pilar Leza / Otra tiple: Encarnación

Garin / Segundas tiples: Baldomera Albalat y Eloísa Muro /

Características: María Mayor y Josefa Martínez

Primer tenor: Clemente Martí / Tenores cómicos: Ramón Alonso, Rafael Angoloti y

Agustín Valle / Primer actor: Ángel Muro / Otro primer actor: José Lorente / Actor

cómico: Esteban Serrano / Primer barítono: Ángel Travesi /

Característico: Antonio Méndez

Veintidós coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Francisco Lozano

Procedente de Segovia, a finales de año llegaría la compañía de zarzuela cómica dirigida por el actor Ángel Muro y el director musical Francisco Lozano. La temporada invernal a cargo de este conjunto se articuló en dos y hasta tres secciones dobles diarias entre el dieciocho de diciembre de 1909 y el nueve de enero de 1910. Los precios de estas funciones dobles oscilaron entre las siete pesetas de prosenios y palcos de platea (sin entrada) y una peseta para asientos de tertulia y delantera de anfiteatro segundo<sup>80</sup>.

La principal aportación de la última temporada lírica efectiva del Rosalía Castro,

<sup>76</sup> Transcripción incorrecta del texto original del libreto: “Ridi, Pagliaccio, Sul tuo amore infranto [...]”.

<sup>77</sup> *Faro de Vigo*, 27 de octubre de 1909, p. 1.

<sup>78</sup> *Faro de Vigo*, 28 de octubre de 1909, p. 1.

<sup>79</sup> *Faro de Vigo*, 14 de diciembre de 1909, p. 2.

<sup>80</sup> *Faro de Vigo*, 18 de octubre de 1909, p. 3.

consistió en la puesta en escena de varias primicias en forma de sainetes, bufonadas y zarzuelas cómicas en un acto, la mayoría de ellas estrenos recientes del Apolo y el Nove-dades, como *La alegría del batallón* (1909) de José Serrano, *El patinillo* (1909) de Gerónimo Giménez, ¡Mala hembra! (1906) de José Padilla, *Aquí hase farta un hombre* (1908) de Ruperto Chapí o *La señora Barba-Azul* (1909) de Manuel Quislant. A la dramaturgia costumbrista y la sátira político-social se incorporó también la grandilocuencia patriótica de exaltación nacional, al hilo de acontecimientos recientes como la guerra de Melilla. Una práctica que recobraba el hábito decimonónico de representar obras destinadas a elevar el fervor nacionalista y combatir la desazón de los desastres bélicos con historias de milicia y músicas de sesgo marcial. Todo un despliegue de marchas, canciones patrióticas o himnos, muchos de las cuales beben en fuentes de arraigo popular como las reunidas hacia 1874 en la recopilación *Ecos de España* por José Inzenga (Matía, 2010: 442). Tal fue el caso de *Los héroes del Rif* (1909), «episodios de la campaña de Melilla recopilados en un acto y cinco cuadros, en prosa y verso», de Enrique Prieto y Jesús Villamil, con música de Quislant y Julio Cristóbal, que fueron puestos en escena la noche de reyes de 1910. Junto a esta relación el treinta de diciembre de 1909 se produjo el estreno en Vigo de una nueva creación lírica del compositor local Reveriano Soutullo, *La serenata del pueblo*, zarzuela dramática en un acto y tres cuadros, compuesta en colaboración con Lorenzo Andreu, sobre libreto de Gonzalo Cantó y Rafael de Santa, presentada en el Teatro Novedades de Madrid en septiembre de ese mismo año<sup>81</sup>.

El público dispensó una acogida “favorabilísima” al conjunto, no sólo por el señuelo de la presencia del propio compositor gallego al frente de la orquesta para la dirección de su propia obra, sino por la acertada labor de intérpretes como el tenor Clemente Martí, la soprano ligera ‘Lola’ Monti (esposa del compositor Pablo Luna), Balbina Albalat, Ramón Alonso y los solventes actores Ángel Muro o José Lorente<sup>82</sup>.

Los planes para futuras campañas líricas habían previsto la presencia de la compañía de género chico Lacasa, una nueva agrupación infantil de ópera y opereta procedente del Teatro de la Zarzuela o la compañía dramática Guerrero-Mendoza<sup>83</sup>. De modo impre-

<sup>81</sup> *Faro de Vigo*, 31 de diciembre de 1909, p. 2.

<sup>82</sup> *Faro de Vigo*, 30 y 31 de diciembre de 1909.

<sup>83</sup> *Faro de Vigo*, 8 de octubre de 1909, p. 1.



visto, el incendio acaecido durante los carnavales de aquel 1910 frustró toda la planificación realizada por Ricardo Ruiz y el propio porvenir de la sala. El fuego, intencionado o no, que aquel ocho de febrero de 1910 se originó, supuestamente, por un fallo eléctrico tras uno de los bailes de la sociedad La Oliva, prendió de inmediato en los telares y desde ahí se propagó al resto del edificio, destruyéndolo completamente<sup>84</sup>. Las imágenes conservadas dan testimonio de la espectacularidad del siniestro, al que ni siquiera el esfuerzo denodado de bomberos y voluntarios pudieron hacer frente<sup>85</sup>.

El teatro Rosalía Castro fue realmente el coliseo más ansiado y aguardado por la sociedad decimonónica viguesa. Los diez años de su irregular actividad suponen escaso bagaje para extraer excesivas conclusiones acerca de las principales aportaciones de este teatro a la historia lírica de la ciudad. De acuerdo a su consideración como la sala más “hermosa y elegante”<sup>86</sup>, las posibles expectativas por lograr una mayor especificidad en cuanto al formato de sus espectáculos se vieron frustradas en la práctica. Al igual que el resto de espacios teatrales olívicos, las dificultades económicas obligaron a sus diferentes gestores a realizar una oferta de ocio escénico híbrida, que se manejó de manera ambigua e indistinta entre el cine, la zarzuela, la ópera, el teatro o las variedades. Con la salvedad de los mencionados estrenos de zarzuela, las tempranas obras de Soutullo y la presencia de divos de la época como María Galvany, Matilde de Lerma, Eduardo Bergés o Elena Fons, la principal virtud del Rosalía Castro fue la de constituir una alternativa efectiva a la oferta del Teatro-Circo, aunque sin lograr desbancar la posición hegemónica de este último como punto referencial del ocio escénico vigués, con su millar de representaciones en esta primera década del siglo XX<sup>87</sup>. De sus cenizas y del firme compromiso de la familia García Barbón surgiría, tras un lapso de casi veinte años, el principal y actual teatro vigués, con el que realmente se configuró la moderna andadura del arte lírico en la ciudad olívica.

<sup>84</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*. año II, n.º 15, 15 de febrero de 1910, p. 12.

<sup>85</sup> Y ello pese a contar con la colaboración inesperada de centenares de marineros franceses y españoles de las escuadras acorazadas que se hallaban en aquella fecha en la bahía de Vigo, que aportaron, además, bombas y equipamiento diverso (*Diario de Galicia*, año III, n.º 356, 10 de febrero de 1910, p. 2.)

<sup>86</sup> *Faro de Vigo*, 10 de julio de 1900, p. 1.

<sup>87</sup> Lo que constituye algo más del doble de las cuatrocientas setenta que, aproximadamente, contabilizamos en el Teatro Rosalía Castro.



Il. 9.4. y 9.5. Imágenes del incendio del Teatro Rosalía Castro<sup>88</sup>.

### 9.3. Nuevos destellos: la segunda gran etapa del Teatro-Circo (1900-1920)

Transcurridas las dos primeras décadas de funcionamiento de la sala y superado el efecto de aquellas generosas temporadas de Enrico Tamberlick, Maximino Fernández Eduardo Bergés o Luciano Rodrigo, los gestores del Teatro-Circo debieron afrontar en el cambio de siglo considerables incertidumbres. Sin duda la más trascendente fue la de la incidencia en la esfera de ocio viguesa del nuevo y ansiado teatro Rosalía Castro y los efectos colaterales que de ello pudieron derivarse para el futuro del, hasta entonces, único coliseo de la ciudad.

Si bien la multiplicación de los cafés-teatro y las pequeñas salas alternativas como el Bretón o el Curty eran signo inequívoco de la creciente exigencia de diversificación de los espacios de sociabilidad, dentro del vertiginoso proceso de metamorfosis urbana experimentado por Vigo desde la segunda mitad del XIX, no es menos cierto que durante este período la actividad lírica y escénica se había materializado en torno a un único gran teatro, y no siempre cumpliendo en taquilla las expectativas empresariales generadas con

<sup>88</sup> AP. Sign: 10130.

la organización de espectáculos de reconocido nivel. Por otro lado, dentro del proceso de regeneración de la cultura española sobrevenido tras el «Desastre del 98» se advierte el marcado cambio de paradigma en la creación lírica, en relación directa con la paulatina pérdida de interés del público por las obras de género chico en favor de su transmutación al formato «ínfimo»; una imprecisa etiqueta que pretendía denostar el carácter frívolo y sexualizado de diversas fórmulas escénicas de corte urbano e influencia europea, con la canción unipersonal o cuplé como principal elemento caracterizador (Jassa y Mejías, 2007: 44-46).

Esa nueva inercia favoreció, sin embargo, el tránsito del Tamberlick en su fase de adaptación al nuevo concepto de un teatro lírico objeto de consumo entre las clases más populares, además de la progresiva incorporación de las proyecciones de cine. No olvidemos, a este respecto, el vínculo empresarial del nuevo Salón Variedades y el coliseo de la calle Eduardo Iglesias, ni tampoco la propia esencia de una sala de híbrida naturaleza que, según los principios recogidos por sus progenitores en la memoria descriptiva, tenía “más de Circo que de Teatro” y cuya pretensión inicial, pese a su elegante bautismo operístico, fue la de “que ofrezca distracción y pueda ser soportable a las fortunas de la clase media de la Sociedad”<sup>89</sup>.

El análisis de esta segunda gran etapa del Tamberlick pone de relieve el primordial papel que la sala viguesa continuó ostentando como centro referencial de entretenimiento local. La intensa actividad desarrollada en estos años y las destacadas temporadas líricas evidencian la pujanza de una gestión capaz de resistir, no solo la creciente competencia con otros ámbitos teatrales sino las dificultades surgidas con la propagación de la pandemia gripal de 1918 o la inestabilidad sociopolítica acaecida con la llegada al trono de Alfonso XIII y la posterior y profunda crisis de su monarquía constitucional.

---

<sup>89</sup> "Circo-Teatro: Memoria descriptiva". AMV. Sign: Obras particulares IND-1. Expediente de construcción del Circo-Teatro, 1882.

### 9.3.1. Una década como “segundo” teatro (1901-1909)

La repercusión de la apertura del céntrico Teatro Rosalía Castro afectó, sin duda, al funcionamiento del cercano Tamberlick, al menos en lo que a actividad lírica se refiere. En este sentido, el segundo semestre de 1900 transcurrió sin noticia alguna de temporada estival o invernal en este escenario que alternara o compitiera en funciones con las ofrecidas por las compañías Camaló y, posteriormente, Bergés en la nueva sala. Superado, no obstante, el primer año de convivencia de los dos principales recintos vigueses, la empresa del Tamberlick reemprendería una dinámica oferta lírico-dramática, completando, además varias reformas, entre las que cabe destacar la renovación de decoraciones y la sustitución definitiva del alumbrado de gas por el eléctrico, tanto en el interior como en el exterior del teatro<sup>90</sup>.

#### GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA Y ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1901)<sup>91</sup>

Director de la Cía.: Pablo López

Primeras tiples: Josefina Soriano, Amalia Valle y Estrella López

Tiples cómicas: Consuelo Esplugas, Luz López / Característica: Dolores Cortez

Actriz Cantante: Encarnación Alonso / Segundas tiples: Amalia López y Josefina Fernández / Comprimarias: Celia Conejeros, Amparo Peñarrubia,

Elvira Chacón y Carmen Fuercio

Primeros Tenores: Alberto Ristorini / Juan Beltrami y Arturo Úbeda

Barítonos: Casto Gascó / Gaspar Rodrigo

Tenores cómicos: Pablo López y Miguel Rius / Actor genérico: Álvaro Corona

Primeros bajos: Andrés López y Carlos Lacostena

Segundas partes: Manuel Ganga, Manuel Gandeal, Antonio García y Tomás Tomás

Maestro de coro: Carlos López

Director musical: Juan García Catalá

El Teatro-Circo retomó la oferta lírica aquel año de 1901 con el valor seguro de

<sup>90</sup> *Faro de Vigo*, 23 de mayo de 1901, p. 1.

<sup>91</sup> *Faro de Vigo*, 27 de febrero de 1901, p. 1.

la bien conocida compañía de ópera y zarzuela dirigida por el tenor Pablo López. Para el cómico murciano era su quinta visita a la ciudad, en las que había recalado en el período comprendido entre los años 1890 y 1893 bien como mero intérprete o al frente de su propio conjunto, todas ellas. Fue esta una etapa de incansable actividad para el artista, presente desde 1879 hasta 1906 por toda la geografía española y portuguesa, además de, siguiendo la referencia que nos ofrece Ricardo Montes, una incursión americana por México y Cuba (Montes, 2006: 120-22).

Tras una gira que se inició por Santiago de Compostela y Valladolid, López vuelve a Galicia. En esta ocasión se ofrecieron dos abonos para la anunciada como «Gran compañía de zarzuela y ópera española», con doce y cuatro funciones, respectivamente, (además de las habituales funciones suplementarias) celebradas entre el dos y el veinticinco de marzo. Los precios oscilaron entre una peseta con treinta y cinco céntimos para paraíso y las trece pesetas y cincuenta céntimos para palcos y prosenios bajos en las localidades a diario<sup>92</sup>.

Entre las novedades presentadas destacan algunos títulos menos difundidos de Chapí, como son las zarzuelas cómicas *María de los Ángeles* (1900) o *Los mostenses* (1893), ambas con texto de Celso Lucio (1865-1915) y Carlos Arniches (1866-1943). También obtuvieron excelente acogida la presentación de algunas composiciones del ficticio autor Eladio Montero<sup>93</sup>. Entre ellas, se encontraban *El Missisipi* (1900), con libreto de Antonio Paso, Enrique García Álvarez y Celso Lucio, o *Sandías y melones* (1900), con texto de Carlos Arniches, sainetes inmersos en la más pura tradición del género chico que despertaron los aplausos del público del Tamberlick<sup>94</sup>. Todo ello pese a que la música de los maestros Vicente Lleó, Rafael Calleja y Lamberto Samper, nombres que realmente se escondían tras la protección de ‘Eladio Montero’, recordaba a otras obras previas de dichos autores y que el libreto de Arniches se trataba de una reelaboración sobre dos éxitos anteriores del alicantino como *El santo de la Isidra* (1898) y *La fiesta de San Antón* (1898) (Peidró, 2015: 183-195). De *Sandías y melones* destacó *Faro de Vigo* la sencillez

---

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> Seudónimo empleado por integrantes de la reciente Sociedad de Autores Españoles (SAE), que mantenían vinculación contractual con Florencio Fiscowich (1851-1915), para poder estrenar diferentes obras, eludiendo el monopolio del editor y evitando ulteriores problemas judiciales respecto a los derechos de las mismas (Peidró, 2015: 176-98).

<sup>94</sup> *Faro de Vigo*, 21 de marzo de 1901, p. 1.



de sus melodías, salpicada de numerosos chistes, para una historia que “abunda en escenas cómicas, hábilmente combinadas con situaciones de mucho vigor dramático que conmueven al público”<sup>95</sup>.

Otra de las obras representadas, el drama lírico en tres actos *Curro Vargas* de Chapí, se vio contrapuesto apenas después de su estreno con su antítesis paródica *Churro Bragas* (1899) en la que Antonio Paso, en tándem con Enrique García Álvarez, hicieron escarnio del texto original de su hermano Manuel Paso y Joaquín Dicenta.

En la nómina del personal figuraron algunos de los fijos de la troupe del murciano, como la tiple dramática Josefina Soriano, ya en el último tramo de su carrera profesional, el tenor Juan Beltrami o el barítono Casto Gascó. Al frente de la dirección orquestal, se encontró su inseparable Juan García Catalá, músico considerado como el creador de la zarzuela costumbrista en valenciano (Galbis, 2006: 827-28)<sup>96</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA Y OPERETA GIOVANNINI (1901)<sup>97</sup>

Director de la Cía.: Emilio Giovannini

Cuadro de ópera

Primera tiple ligera: Aida Saroglia / Primera tiple dramática: Vittoria Benimelli

Mezzosoprano: Amparo Obiol / Segunda tiple: Amelia Pangrazy

Primer tenor: Fernando Arrigotti / Primer barítono: Juan Romeu /

Primer bajo: Giovanni Meiní

Maestro concertador y director musical: Rodolfo Gonzaga

Cuadro de opereta

Primera tiple cómica: Rosalía Ilardi Angelini / Primera soprano: Virginia Lupi

Primer tenor: Antonio Pomer / Primer barítono: Giovanni Rosa / Tenor cómico:

Augusto Angelini / Bufo: Eduardo Gallino / Primer bajo cómico: Amilcare Ferrara

<sup>95</sup> *Faro de Vigo*, 17 de enero de 1901, p. 1.

<sup>96</sup> En asociación con el libretista Francisco Palanca y Roca, García Catalá produjo algunos de los primeros y más exitosos sainetes líricos y zarzuelas en valenciano como *Un casament en Picaña* (1859), *Suspirs y llágrimes* (1860), *¡¡El sol de Rusafa!!* (1861) o *En lo mercat de València* (1862). También fueron numerosas sus colaboraciones con otros grandes compositores, especialmente con Ángel Rubio y Miguel Marqués. Precisamente en el teatro gallego de San Jorge, en A Coruña, tuvo lugar el estreno de su zarzuela *Rosalía* (1878).

<sup>97</sup> *Faro de Vigo*, 29 de septiembre de 1901, p. 1.

Segundas tiples características: Amalia Ferrara, Lucía Cisello, Rosalía Pangrazy

Segundas partes: Eduardo Pangrazy, Luis Bettelli

Maestro concertador y director musical: Paolo Balsinelli

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Orquesta de 28 profesores

Después de dos años de ausencia, el conjunto de ópera y opereta Giovannini volvía al Tamberlick para proponer un abono por quince funciones. Las sesiones se desarrollaron entre el once de octubre y el tres de noviembre de 1901, con cinco representaciones semanales y unos importes por abono que iban desde las doce pesetas para plateas y proskenios bajos a la butaca por una peseta, mientras que para los no abonados el desembolso comprendía entre una peseta con veinticinco céntimos para delantera de paraíso o las dieciocho para plateas y proskenios.

Si en su última visita Emilio Giovannini había sorprendido con la puesta de largo en la ciudad de *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, las icónicas páginas veristas de Mascagni y Leoncavallo, en esta ocasión su gran mérito fue la presentación de *La bohème* pucciniana, que llegó a representarse hasta en cuatro ocasiones aquella temporada, siendo la del veinticinco de octubre la fecha de su estreno en el Teatro-Circo<sup>98</sup>. En el ámbito operístico, la troupe insistió en su consabida colección de clásicos del romanticismo, con la única novedad de *Fanfan la tulipe* (1882), opereta en tres actos de Louis Varney con libreto de Paul Ferrier y Jules Prével, presentada, en esta oportunidad, en la adaptación italiana de Luigi Maresca y Carlo Lombardo (1869-1959).

El cuadro artístico se repartió diferenciadamente en virtud del género representado, bien ópera u opereta. El elenco belcantista estuvo presidido de modo destacado por la soprano florentina Aida Saroglia, que ya había sido objeto del favor del respetable vigués en su primera comparecencia en la ciudad a finales de 1899. Como tiple dramática, la inicialmente anunciada, Josefina Rabossa, fue reemplazada por Vittoria Benimelli, quien hizo su debut en el rol de ‘Santuzza’ el día veintitrés de octubre<sup>99</sup> y junto a ella, la contralto

<sup>98</sup> *Faro de Vigo*, 26 de octubre de 1901, p. 1.

<sup>99</sup> *Faro de Vigo*, 24 de octubre de 1901, p. 1.



Amparo Obiol, que acababa de realizar una gira por Italia. El apartado masculino estuvo protagonizado por el tenor Fernando Arrigotti, el barítono Juan Romeu y el secundario Antonio Pomer, quien también participó en las representaciones de opereta.



II. 9.6. Programa de la compañía Giovannini para el Teatro Cervantes de Málaga con la lista de personal y el repertorio (1901)<sup>100</sup>.

El estreno local de *La bohème* contó con Saroglia, Benimelli, Arrigotti y Romeu encarnando el cuarteto principal y el maestro Gonzaga, esposo de la primera, al frente de la pequeña orquesta. Los halagos de público y crítica al nuevo *capolavoro* de Puccini fueron incesantes. La portada de *Faro de Vigo* no escatimaría epítetos para aquella premier:

Melodías tiernas, delicadas; efectos musicales prodigiosos y admirables que asombran hasta al más profano en el divino arte; notas de dolor, compases juguetones y alegres; acordes que hablan, que denotan y describen intensísima situación dramática; evocaciones sublimes, soñadoras, lánguidas, es el alma, es el asunto desarrollado magistralmente por el gran maestro Puccini. [...] La «bohemia» es, sin duda, el triunfo musical más espontáneo (sic)

<sup>100</sup> AJP, Compañías Líricas (1901), Sign: CL02.

y más legítimo de nuestros días, porque es la música de los idilios, de las remembranzas, de las escenas alegres de la juventud, en una palabra, de lo más poético de la vida<sup>101</sup>.

Con la representación de la opereta *El vicealmirante* (1895)<sup>102</sup> de Carl Millöcker (1842-1899), adaptada a la escena española por el mexicano Vicente A. Galicia (1860-1910) y la cuarta reposición de *La bohème* se puso punto final a la actividad lírica de aquel año en el Tamberlick, prosiguiendo la actividad en el vecino Teatro del Liceo pon-tevedrés.

En 1902 la propuesta zarzuelera escaseó en el Teatro-Circo. Los escasos títulos escenificados funcionaron como aditamento del espectáculo de varietés protagonizado en el mes de febrero por *La bella Geraldine*, hermosa y polifacética artista que, a sus virtudes físicas y su manejo en el trapecio, las acrobacias y los malabares, sumaba, según las crónicas, una gran habilidad como tiradora al blanco, bailarina y cantante<sup>103</sup>. En medio del despliegue gimnástico se dio paso a la actuación de un reducido cuadro de género chico, encabezado por el barítono Enrique Galinier junto a la tiple cómica María Reparaz y su esposo, el bajo cómico, Antonio Portillo<sup>104</sup>. En compañía de estos, se presentaron en la escena varios solistas identificados como las señoras Gómez y Vila o los actores Moro y Lozano, de los que apenas conocemos más dato que su apellido, pero cuya intervención permitió el estreno en el coliseo vigués de los juguetes cómicos *¡Quién fuera libre!* (1884), de Ángel Rubio y Casimiro Espino, y *La tonta de capirote* (1896), de Ramón Estellés y Quinito Valverde, sobre textos originales de Eduardo Jackson Cortés y su hijo José Jackson Veyán, respectivamente<sup>105</sup>.

<sup>101</sup> *Faro de Vigo*, 26 de octubre de 1901, p. 1.

<sup>102</sup> De la obra original *Der Vice-Admiral* (1886) sobre libreto de Camillo Walzel, bajo el pseudónimo de Frank Zell, y Richard Genée.

<sup>103</sup> *La Correspondencia Gallega: Diario de Pontevedra*, n.º.3612, 31 enero de 1902, p. 2.; *Noticiero Salmantino*, n.º.1305, 17 de octubre de 1901, p. 3.

<sup>104</sup> *Faro de Vigo*, 4 de febrero de 1902, p. 1.

<sup>105</sup> *Faro de Vigo*, 1 a 9 de febrero de 1902.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA CONSTANTI Y AGUADÉ (1903)<sup>106</sup>**

Directores de la Cía.: Pedro Constanti y Matias Aguadé

Primeras tiples: Dolores Hoyos y Lina Benavente

Tiples cómicas: Eloísa Echávarri y Encarnación González / Características: Rafaela

Maclos y Francisca Gómez

Primer tenor: Francisco P. Ríos / Primer barítono: Emilio Sagi Barba / Primer bajo:

Salvador Ricós / Primer tenor cómico: Francisco Montoza

Tenores cómicos: Eduardo Garro y Pedro Constanti / Segundo tenor cómico: Manuel

Ganga / Segundo barítono: Antonio Vivas / Segundo bajo: Juan Sousano.

Directores de escena: Pedro Constanti y Francisco Montoza

Veintiocho coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Matias Aguadé

La extensa gira que la compañía de zarzuela y ópera española dirigida por el popular tenor cómico Pedro Constanti y el director Matías Aguadé había desarrollado por capitales extremeñas y el Teatro da Trindade lisboeta a lo largo de los años 1902 y 1903 les condujo, finalmente, al Teatro Tamberlick. En este escenario desarrollaría sendos abonos por doce y cuatro representaciones desde el veintisiete de junio al trece de julio<sup>107</sup>.

Entre la heterogénea serie de zarzuela y sainete lírico representada, tres fueron las aportaciones al catálogo de novedades: *La Macarena* (1900), sainete en cuatro cuadros y un intermedio musical de Sebastián Alonso Gómez (m. 1915), con partitura de Emilio López del Toro (1873-1941); *Los granujas* (1902), zarzuela en un acto de Arniches y Jackson Veyán con música de Quinito Valverde y López Torregrosa; y, especialmente, el reciente éxito de Chapí en el teatro Apolo, *El puñado de rosas* (1902), zarzuela de costumbres andaluzas en un acto con libreto de Arniches y Asensio Mas.

Dentro del elenco de la compañía, destaca la presencia de un joven Emilio Sagi Barba (1876-1949), quien se dio a conocer en tierras gallegas, antes de embarcar con destino a América, donde permanecería durante varios años. Su fama como predilecto

<sup>106</sup> *Faro de Vigo*, 26 de junio de 1903, p. 1; *El Diario de Pontevedra*, año XX, n.º 9110, 4 de junio de 1903, p. 3.

<sup>107</sup> *Faro de Vigo*, 26 de junio y 7 de julio de 1903, p. 1.

del público barcelonés y gran figura del género se vio confirmada y premiada por encima de otros notables colegas, como la soprano sevillana Dolores Hoyos, el bajo valenciano Salvador Ricós, Lina Benavente o el tenor Francisco Ríos, ya que al barítono Sagi Barba según las críticas pontevedresas “cuanto más se le escucha, más se le admira y aplaude, porque sabe arrancar tempestades de aplausos y esclavizar las ovaciones”<sup>108</sup>.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA CHICA RUIZ DE ARANA (1904)<sup>109</sup>**

Director de la Cía.: Pedro Ruíz de Arana

Tiples y actrices: Carlota Millanes, Flora Campos, Concepción Cecilio, Josefina Delmos, Rosa García, Amalia Meléndez, Elvira Parada, Pilar Viñé e Isabel Villar.

Actores: Mario Pérez Soriano, Rafael Angolotti, José Cendra, Moisés Iglesias, Ernesto Ruíz de Arana, Pedro Ruíz de Arana, Laureano Serrano, Modesto S. Socias

Orquesta de veintiocho profesores

Veintiséis coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: José Zangroniz

Apuntadores: Segundo Martínez y Manuel Coronado

En mayo de 1904, tras ultimarse algunas reformas en el Teatro-Circo, el representante de la compañía Ruiz de Arana de género chico, Méndez Vigo, negoció con los propietarios de la sala la celebración de una temporada lírica en la reapertura de junio de ese año<sup>110</sup>. Pedro Ruiz de Arana (1856-1913) era por entonces uno de los más conspicuos y veteranos actores de la escena española. Aplaudido en el Lara, el Eslava, el Novedades o el Teatro de la Zarzuela, su condición de prestigioso artista cómico-lírico<sup>111</sup> le avalaba al frente de su propia compañía<sup>112</sup>, plantel en el que le acompañaba su hijo Ernesto, también actor y compositor. El conjunto de zarzuela chica había recorrido ese año diversas

<sup>108</sup> *La Correspondencia Gallega: Diario de Pontevedra*, n.º. 4013, 12 de junio de 1903, p. 3.

<sup>109</sup> *Faro de Vigo*, 21 de mayo de 1904, p. 2.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> Aunque sus facultades canoras, como las de muchos actores cantantes del gremio, eran escasas, primando su talento cómico (*El Arte de El Teatro*, año I, n.º 11, 1 de septiembre de 1906, p. 3).

<sup>112</sup> *Nuevo Mundo*, año XII, n.º 623, 14 de diciembre de 1905, pp. 18-19; *El Arte de El Teatro*, año 1, n.º 11, 1 de septiembre de 1906, pp. 1-4; *Noticiero salmantino*, año VII, n.º 2167, 3 de marzo de 1904, p. 2.

ciudades españolas, siendo Gijón su última cita antes de desplazarse a Vigo<sup>113</sup>. Las representaciones, cuyos importes oscilaron entre dos y diez pesetas por abono o entre una peseta y veinticinco céntimos y quince pesetas a diario se desarrollaron entre el dos y el veintinueve de junio, en actuaciones estructuradas en una o dos secciones triples diarias.

La temporada fue generosa en estrenos locales de zarzuelas cómicas y sainetes de pequeño formato. Ya el primer abono de diez representaciones alzó el telón con obras modernas procedentes del teatro Moderno de Madrid, como *La inclusera* (1903), libreto de Luis Mariano de Larra con música de Fernández Caballero y Quinito Valverde, y *Los chicos de la escuela* (1903), original de Arniches y Jackson Veyán, también del maestro Valverde junto a López Torregrosa. Siguiendo esta línea, en jornadas sucesivas se subieron a escena otros trabajos colaborativos: *El trébol* (1904) de Valverde y Serrano sobre texto de Paso y Abati; *El terrible Pérez* (1902) de Torregrosa y Valverde, libreto de Arniches y García Álvarez; o la humorada de Arniches y Jackson Veyán, *San Juan de Luz* (1902), de nuevo con Valverde y López Torregrosa como compositores. El mes de junio fue propicio para repetidas representaciones de la *Lola Montes* (1902) de Vives junto a obras más ligeras como *El cuñado de Rosa* (1903), parodia de Gabriel Merino (1862-1903) y Antonio Candela, con música del maestro Torregrosa sobre *El puñado de rosas*, o la «zarzuela de magia disparatada» en un acto, *¿Quo vadis?* (1901) de Sinesio Delgado (1859-1928) y Ruperto Chapí. El género de la revista, por su parte, se significó con *Venus-Salón* (1899) de López Marín (1868-1919) con coautoría musical de Calleja y Lleó<sup>114</sup>.

Para dar a conocer el exitoso sainete costumbrista de Rafael Calleja y Vicente Lleó, *El mozo crío* (1903) Ruiz de Arana contrató, ya iniciada la temporada, a la tiple de su estreno en el Teatro Cómico, Carlota Millanes (1865-1924). La barcelonesa, que llegaba tras su sonoro triunfo en el Apolo de Valencia donde había disfrutado hasta dos funciones de beneficio consecutivas<sup>115</sup>, no defraudó, según las crónicas, las expectativas de su renombre<sup>116</sup>, aunque las mayores ovaciones fueron para Amalia Meléndez en su interpretación del «tango del cangrejo», obligándola a bisar sus mordaces cuplés en repeti-

<sup>113</sup> *Faro de Vigo*, 31 de mayo de 1904, p. 1.

<sup>114</sup> *Faro de Vigo*, 2 al 30 de junio de 1904.

<sup>115</sup> *Las Provincias: Diario de Valencia*: Año XXXIX, n.º 13789, 28 de mayo de 1904, pp. 2 y 4.

<sup>116</sup> Comentarios generalmente benevolentes y proclives al ensalzamiento de las estrellas nacionales de moda, aún en títulos como el de *El mozo crío*, cuya principal virtud reside en la crítica social y política que rebosan los textos de sus cuplés más que en la vertiente estrictamente musical.



das ocasiones<sup>117</sup>. Otros intérpretes bien valorados por el respetable a lo largo de la extensa temporada fueron el propio director del ente lírico, Pedro Ruiz de Arana, así como Mario Pérez Soriano y la jovencísima soprano Flora Campos, de tan solo diecisiete años.

Los elogios al plantel de artistas no impidieron las sonoras críticas a la empresa organizadora por la notable demora en el inicio de las representaciones respecto al horario inicialmente previsto, prolongando las funciones hasta bien entrada la madrugada. La circunstancia fue motivo de queja poética en la portada de *Faro*:

[...] y aunque á las veinte con treinta / según nota en el programa /  
la empresa del coliseo / nos dijo que comenzaba / cerca de las veintidós / dio  
principio la velada. / Los empresarios sin duda / se olvidaron que la tabla / de  
horas ya no es española / y que cuando el reloj marca / la fija de los garbanzos /  
es porque Greenwich lo manda; / razón porque algunas veces / están más duros  
que balas. / A las nueve me parece / que es hora muy apropiada / -entiéndase  
que estas nueve / son las veintiuna de marras- / de levantar la cortina; / y así  
la función no alcanza / con los intermedios breves / á las dos de la mañana<sup>118</sup>.

Finalmente, otra de las compañías que actuó en el Tamberlick antes de la llegada de Julián Biel, fue la de Emilio Giovannini, que hizo acto de presencia por quinta vez en la ciudad el treinta de octubre de ese año<sup>119</sup>. El abono de quince representaciones se inició por medio de la opereta en tres actos *El duquesito* (1883)<sup>120</sup>, con música del parisino Charles Lecocq, en adaptación al castellano por Julio Nombela y Andrés Vidal. Las jornadas sucesivas, conforme al habitual quehacer de este ente lírico administraron títulos populares de ópera, zarzuela y opereta de modo alternativo o en inusuales combinaciones<sup>121</sup>. Pocas novedades pudieron contemplarse a lo largo de más de un mes de actividad de la compañía, salvo las contadas incorporaciones en el fiel elenco del italiano, como la soprano Consuelo Escriche, quien ya había tenido oportunidad de cantar en Vigo con la compañía Wehils<sup>122</sup>. El dos de junio, algunos de los primeros cantantes del reparto realizarían sesiones de grabación en el domicilio del empresario del Tamberlick, Jorge Pérez,

<sup>117</sup> *Faro de Vigo*, 9 de junio de 1904, p. 2.

<sup>118</sup> *Faro de Vigo*, 4 de junio de 1904, p. 1.

<sup>119</sup> *Faro de Vigo*, 30 de octubre de 1904, p. 2.

<sup>120</sup> *Le petit duc* (1878), con libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy.

<sup>121</sup> Como la inusitada circunstancia de ofrecer el tercer acto del *Rigoletto* y *Cavalleria rusticana* junto a *El dúo de «La africana»* (*Faro de Vigo*, 15 de noviembre de 1904, p. 1).

<sup>122</sup> *Faro de Vigo*, 11 de octubre de 1904, p. 1.

impresionando varios cilindros fonográficos, de los que no tenemos constancia de su conservación<sup>123</sup>. El cuatro de diciembre la compañía se despidió hacia Pontevedra y Coruña.

#### COMPañÍA DE ÓPERA BIEL (1905)<sup>124</sup>

Director de la Cía.: Julián Biel

Primeras tiples dramáticas: Luisa Leveroni y Pilar Lacambra /

Primera tiple ligera: Luisa García Rubio

Primera mezzosoprano: Ramona Galán / Otra mezzosoprano: Concha Kresman

Partiquinas: Isabel Sánchez y Encarnación Calvei

Primeros Tenores: Julián Biel, José Maristany y Tomás Franco

Primer barítono: Gustavo Claverío

Primeros bajos: Luis Foruria y Vicente Cajal

Segundo tenor: Nicolás Bubé / Segundo barítono: José Sorrarraín

Comprimarios: Pedro Barceló y Francisco Lorenzana

Profesores de orquesta y coros del Teatro Real de Madrid

Director de escena: Pablo Lorenzana

Maestro del coro: José Pascual

Director musical: Ricardo Villa

El acontecimiento lírico de 1905 fue la contratación para actuar en el Teatro-Circo de la compañía de ópera del afamado tenor Julián Biel<sup>125</sup>. El aragonés, tras sus extraordinarios triunfos a principios del año anterior en el Teatro Real de Madrid y el San Fernando de Sevilla, con obras como *Il trovatore*, *La africana* o *Il profeta*<sup>126</sup>, se había dedicado en el

<sup>123</sup> *Faro de Vigo*, 3 de diciembre de 1904, p. 2.

<sup>124</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5308, 5 de enero de 1905, pp.-1-2.

<sup>125</sup> Nacido en Zaragoza en 1870, la voz de Biel fue parangonada a la del célebre Gayarre por calidad y afinidad tímbrica. Tras sus estudios iniciales con el maestro Carlos Muriel y su desempeño como corista en el Real de Madrid, recibió lecciones del maestro Donati y, posteriormente, del afamado barítono Antonio Cotogni, en la Academia de Santa Cecilia romana. Fue entonces cuando se dio a conocer en 1900 con *Il trovatore* verdiano, una de sus obras predilectas, en el teatro Duse de Bolonia, iniciando una meteórica carrera artística. Considerado por Arturo Toscanini como uno de los más sobresalientes 'Manricos' de su generación, actuaría en la Scala de Milán, bajo su dirección, protagonizando hasta ocho representaciones consecutivas de esta ópera. Problemas de índole psicológico le llevarían a una inesperada retirada en 1917. Se conservan diversas grabaciones de Biel para fonógrafo y gramófono con arias de sus títulos más representativos (Martín de Sagarminaga, 1997: 78-9).

<sup>126</sup> *Por Esos Mundos* (Madrid), n.º 109, 1 de febrero de 1904, pp 63-5; *La Correspondencia de España*, año LV, n.º 16802, 7 de febrero de 1904, p. 1; *La Atalaya*, año XII, n.º 4052, 20 de abril de 1904, p. 2.



invierno de 1904 a girar por ciudades como Gijón, Valladolid, Coruña y Ferrol, antes de recalar en la ciudad olívica. Dos serían los abonos de esta temporada viguesa, por diez y cuatro funciones respectivamente. El primero de ellos, que inicialmente debía comenzar el ocho de enero con *La bohème*, hubo de sufrir hasta dos cambios de fecha por el retraso en la llegada desde Valencia de la soprano Luisa García Rubio, quien había de hacerse cargo del rol de Musetta<sup>127</sup>. Esto motivó que la temporada se abriera, finalmente, con el estreno de *Il profeta* (1849)<sup>128</sup> ópera en cinco actos de Meyerbeer, sobre libretto de Eugène Scribe (1791-1861) y Émile Deschamps (1791-1871).

El repertorio operístico presentado por Biel reunió los siguientes títulos: *La bohème*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Un ballo in maschera*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Il profeta*, *La africana*, *La Gioconda* y *Carmen*. Además de la novedad de la última ópera de la denominada «trilogía religiosa» de Meyerbeer, *Il profeta*, la principal aportación de la temporada Biel fue la presentación, casi tres décadas después de su estreno escalígero, de *La Gioconda* (1876) de Amilcare Ponchielli, con libreto de Arrigo Boito (1842-1918) firmado bajo el seudónimo de Tobia Gorrio, un título que disfrutaría de dos representaciones.

Acompañando la figura de Biel destacaron un considerable grupo de artistas, mayoritariamente españoles. La extremeña Ramona Galán ya había actuado en el escenario del Tamberlick en 1897 con la compañía dirigida por Juan Caamaño. Su periplo canoro la había llevado desde entonces por teatros de Italia, Austria, Rusia o Argentina en papeles de lírica *spinto* con muy buenas críticas<sup>129</sup>. Por su parte, la soprano lírica Pilar Lacambra contaba tan solo veintidós años en su debut vigués. Cantante madrileña discípula de Carolina Cepeda, a pesar de su juventud ya se había distinguido por sus prometedoras dotes vocales, participando en el estreno de la ópera *Farinelli* (1902) de Tomás Bretón y el drama lírico *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa, ambos en el Teatro Lírico de Madrid<sup>130</sup>. Otro de los integrantes del plantel fue el barítono Gustavo Claverío, paisano de Biel, quien había debutado tan sólo dos años antes en el Teatro Novedades de Barcelona, mientras que artistas como la italiana Luisa Leveroni, la tiple ligera madrileña Luisa García Rubio

<sup>127</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5310, 9 de enero de 1905, p. 3.

<sup>128</sup> *Le prophète*, en su denominación original en francés.

<sup>129</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5310, 12 de enero de 1905, p. 1.

<sup>130</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5316, 16 de enero de 1905, p. 1.

o los tenores José Maristany y Tomás Franco contaban en su currículum con una amplia experiencia en teatros españoles e italianos<sup>131</sup>. Avalado por el reciente éxito de algunas de sus composiciones, como la citada ópera *Raimundo Lulio*, el joven maestro madrileño Ricardo Villa fue el responsable de la dirección orquestal de la campaña olívica. En cuanto a Luis Foruria, una de las últimas incorporaciones de la compañía, su presencia vino como consecuencia del reciente enfrentamiento personal que Julián Biel había mantenido con el bajo José (Giuseppe) Dubois, con intento de agresión incluido, y su consiguiente expulsión<sup>132</sup>.

Pese a los excelentes mimbres de la temporada de ópera, nuevamente el género, fuera del ámbito burgués, no lograba colmar las expectativas en taquilla y asentarlo definitivamente en una sala teatral viguesa. Las lamentaciones al respecto son elocuentes desde las páginas del *Noticiero*:

El hecho de que el tenor Biel haya constituido una compañía grande, una completa compañía de ópera, para venir á Vigo, demuestra que el nombre de nuestra ciudad ha adquirido en poco tiempo una aureola que, por lo que hemos visto estos pasados días no somos los más empeñados en justificar. Y es lástima, porque así como en el terreno del progreso material es muy difícil que Vigo retroceda, en lo que atañe al arte, sí cabe el estancamiento cuando menos pues si las empresas aprenden que no correspondemos a sus esfuerzos, si llegan á pensar que no hay aquí ambiente para el arte, llegaran a retraerse y hasta á huir de nosotros como del peligro inminente de perder tiempo y dinero [...] ¿Por qué, pues, no ha de corresponder la localidad a los esfuerzos de los de fuera? ¿Por qué, si puede, si Vigo tiene dinero para sostener una buena temporada no acude al teatro con mayor frecuencia? No basta ir á oír a Biel; es necesario tener en cuenta que esos cuatro llenos no bastan para sostener una empresa y que si esta se desgracia en Vigo, hay precedentes que unidos á este hecho nos harán retroceder en el camino que íbamos ganando [...] Es hora de que nuestro público se convenza de que se haya ante un verdadero acontecimiento artístico. [...] Y á Biel debemos una temporada cuya importancia solo será apreciada justamente cuando haya terminado, lo cual sería bien sensible. Esto que decimos responde á lo que habla nuestro público culto, á los comentarios que se hacen en los pasillos del teatro, á lo que siente una gran parte de la población, de la cual somos eco gustosísimos<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> El propio Biel, desmintió en las páginas del *Noticiero de Vigo* que en aquella agria disputa se produjera un intento de agresión con arma blanca, tal y como se había difundido en gran parte de la prensa española. (*Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5310, 9 de enero de 1905, p. 1).

<sup>133</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5310, 9 de enero de 1905, p. 1.

Como ya hemos significado, la producción meyerbeeriana siempre había gozado de buena recepción entre las clases medias y la burguesía decimonónica. El aura trágica y heroica inherente a los dramas historicistas del teutón, como *Les huguenots* o *L'africaine* todavía mantenía su atractivo entre la afición belcantista en el cambio de siglo (Williams, 2003: 67-75). Las circunstancias generales de falta de afluencia que denuncia el *Noticiero* quedaron prácticamente descartadas con la programación de *Il profeta* (Le prophète, 1849), pese a que, dada la duración y requerimientos escénicos propios de la *grand opéra* francesa, la obra se presentase visiblemente recortada en el escenario del Teatro-Circo. Dicha reducción no mermó en absoluto la buena recepción de la obra y los elogios recibidos por la mezzo Ramona Galán, la soprano Pilar Lacambra y y el tenor Julián Biel, en su admirado rol de ‘Jean de Leyde’; éxitos que se repetirían en las jornadas sucesivas.

La expectación generada por la figura del divo tenoril fue inusitada. El efecto provocado por su actuación quedó plasmado en el poema que un tal Gascón, paisano suyo, le dedicó en la primera página de *Faro*:

Que cuando Biel canta encanta  
 ¿y como no ha de encantar  
 si es la Virgen del Pilar  
 patrona de su garganta?  
 cuando en su templo cantó,  
 más de un ángel, en su anhelo  
 de aprender, bajó del cielo,  
 y a cantar del aprendió.  
 Por eso no es ilusoria  
 la impresión que causa él:  
 escuchar cantar a Biel  
 es como estar en la gloria<sup>134</sup>.

El triunfo de Biel llegó a su cenit el viernes, trece de enero, en la función del *Trovatore* verdiano, que los aficionados aguardaron dada su fama precedente “confiados en que habían de experimentar en ella inefables emociones artísticas”<sup>135</sup>. La voz del aragonés no defraudaría al respetable vigués que, según las crónicas, le tributó “explosiones de aplausos (sic)”<sup>136</sup>, forzándole a bisar la conocida cabaletta *Di quella pira* del acto tercero, con prolongado agudo final incluido.

<sup>134</sup> *Faro de Vigo*, 13 de enero de 1905, p. 1.

<sup>135</sup> *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*. año XXXIV, n.º 11, 14 de enero de 1905, p. 2.

<sup>136</sup> *Ibid.*

Tras sendas funciones a beneficio del maestro Ricardo Villa y Julián Biel, la compañía se disolvería en Vigo el veinticinco de enero, a la finalización de la campaña, aparentemente por la renuncia de Biel a acudir a Albacete, donde se le proponía un contrato.

Tras estas actuaciones, poca atención suscitaría la presencia de la compañía dirigida por el actor Francisco Ortega y el maestro Teodoro Cristobal (1883-1950), con su pequeño abono de ocho funciones, desarrollado entre el veintiuno de junio y el veintisiete de junio de 1905<sup>137</sup>. Si en la publicidad previa se presumió de un amplio catálogo de estrenos de género chico, finalmente tan sólo dos de ellos se concretaron: el sainete *Los pícaros celos* (1904), de Carlos Arniches y Guillermo Fernández Shaw (1893-1965), con música de Gerónimo Giménez; y *La reina mora* (1903), compuesta por José Serrano sobre libreto de los hermanos Álvarez Quintero. La concurrencia fue “escasa” y la despedida abrupta y sin el pertinente anuncio, lo que es indicador de su discreto paso<sup>138</sup>.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA BELLVER (1905/06)<sup>139</sup>

Director de la Cía.: Emiliano Bellver

Primera tiple: María Fons

Tiples cómicas: Resurrección Quijano, María Bonara y Esperanza Carreras / Segunda tiple: Liberata Guerri / Otra primera tiple: Blanca Carreras /

Actrices: Antonia Ruiz, Dolores Mathet, Josefa Márquez y María García

Primer barítono: Ernesto Vivancos y Gregorio Cruzada

Primer Tenor: Pedro García / Tenor cómico: Arturo Cosi y Félix Angolotti / Actor

cómico: Francisco M. Montosa / Galán joven: Alejandro Navarro / Actores:

Antonio Romero, José Ferreres, Ricardo Paesa, Teodomiro Gallardo y Vicente

Bayarri

Dieciséis coristas de ambos sexos

Director musical: Isidro Roselló y Juan Ulibarry

<sup>137</sup> *Faro de Vigo*, 20 de junio de 1905, p. 1.

<sup>138</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5450, 28 de junio de 1905, p. 2.

<sup>139</sup> *Faro de Vigo*, 28 de octubre de 1905, p. 3.



II. 9.7. Dibujos de Ramona Galán, Ricardo Villa, Pilar Lacambra, Julián Biel, Gustavo Claverío y Tomás Franco (1905)<sup>140</sup>.

Si fugaz resultó la permanencia del ente lírico Ortega-Cristobal, todo lo contrario aconteció con la llegada a la ciudad de Emiliano Bellver. Contratado por primera vez por el entonces propietario y gerente de la sala Jorge Pérez Sala, Bellver acaparó la cartelera del Teatro-Circo a lo largo de cuatro meses, completando todo el periodo invernal. La campaña se extendería, de este modo, desde el veintinueve de octubre de 1905 al veintiocho de febrero de 1906, solo intermediada por un corto traslado para actuar en el Prin-

<sup>140</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXI, n.º 5313, 12 de enero de 1905, p. 1 y n.º 5316, 16 de enero de 1905, p. 1.



cipal de Ourense<sup>141</sup>. Inicialmente, se propusieron tres secciones diarias sencillas, que en domingo y festivos se convertían en dobles, normalmente en horario de 18, 20 y 22 horas. Los importes por sección alcanzaron las dos pesetas para plateas y palcos y los treinta y cinco céntimos para delantera a paraíso, cantidades muy tentadoras que favorecieron una masiva afluencia del público vigués. Las sesiones fueron presentadas al menos hasta mediados de noviembre como un espectáculo de variedades, que alternó la representación de zarzuelas chicas con la intervención del «Caballero Felip», popular estrella de los locales del paralelo Barcelonés, que desde hacía años había recorrido numerosos escenarios hispanos presentado como “escéntrico-musical, prestidigitador, laringuista y ventrílocuo”<sup>142</sup>. El trece de noviembre, una vez cumplidas las labores del célebre ventrílocuo, la compañía, a instancias de la empresa, se reorganizó para suplir dicha colaboración en su espectáculo con la incorporación de varios solistas, entre ellos las voces de la tiple María Bonara y el tenor Félix Angolotti. Con ellos dio inicio, de modo inmediato, a un nuevo abono, modificando la estructura de a diario con una sección sencilla de tarde y otra doble a las nueve y media<sup>143</sup>.

El repertorio del conjunto Bellver se concentró en zarzuela chica y género ínfimo. En este sentido, tanto el formato por secciones como la prolongada duración de su temporada favoreció una extensa relación de estrenos en el coliseo vigués. Entre ellos cabe señalar obras como: *La Mari-Juana* (1899), *Enseñanza libre* (1901), *La corría de toros* (1902), *La Camarona* (1903), *El dinero y el trabajo* (1905), *El túnel* (1904), *Las estrellas* (1904), *La vara de alcalde* (1905), *El contrabando* (1905), *La casita blanca* (1904), *La última copla* (1904), *El alma del pueblo* (1905), *La borracha* (1904), *El húsar de la guardia* (1904), *Las estrellas* (1905) o *La mulata* (1905). Capítulo aparte supusieron otras cuatro presentaciones, sin duda las obras más festejadas de la temporada Bellver: la humorada lírica *El pobre Valbuena* (1904), de Torregrosa y Quinito Valverde, con Montosa encarnando el personaje principal; la popular zarzuela compuesta por el maestro Vives, *Bohemios* (1904); la fantasía cómico-lírica de Celso Lucio y Quinito Valverde, *El congreso feminista* (1904); y el viaje cómico-lírico de Serrano y Valverde, *El perro chico* (1905);

<sup>141</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 5585, 11 de enero de 1906, p. 2.

<sup>142</sup> *Las Provincias: diario de Valencia*, año XXXVII, n.º 13093, 2 de julio de 1902, p. 2.

<sup>143</sup> *Faro de Vigo*, 14 de noviembre de 1905, p. 3.

títulos que se reiterarían sobre el escenario del Teatro-Circo, con hasta ocho, nueve, quince y diecisiete funciones, respectivamente<sup>144</sup>.

Al frente del elenco resaltó la que luego devendría célebre cupletista, una jovenísima Resurrección Quijano, que recaló en Vigo en el inicio de su etapa zarzuelera con apenas quince primaveras cumplidas (González Peña, 2006f: 517). A su lado, también destacaron las otras tiples María Fons y María Bonara, el barítono Ernesto Vivancos y la vis cómica del actor Francisco Montosa.

La invasión del erotismo escénico comenzó a hacerse cada vez más patente en compañías de género breve como la de Bellver. La furibunda oposición de los sectores más conservadores se plasmó desde la tribuna de rotativos con *El Noticiero de Vigo* a través de encendidas columnas, que, pese a todo, no podían obviar el enorme atractivo generado entre un público que diariamente llenó los asientos de la céntrica sala olívica y participó abiertamente del “deplorable” espectáculo:

Con un lleno completo se despidió anoche del público de Vigo la compañía que vino actuando en el teatro de la calle del Circo [...] Nosotros, que por motivos de delicadeza no hemos dicho de las exageraciones bufas de la compañía lo que éstas merecían, le deseamos muchos éxitos en otras localidades. Y como los artistas que la componen tienen, cuando menos, el mérito de la simpatía, hemos de rogarles que si vuelvan á Vigo procuren que no se repitan las deplorables escenas pasadas. Convertir un teatro vigués en café cantante, en un salón como el de *Actualidades* de Madrid, ó en un Romea. En sus peores tiempos, es... algo imperdonable. Aún anoche oíamos al público tomando parte en la representación y formando parte voluntaria de los coros é incurriendo en deslices que proceden de las libertades que con él se permitieron de los artistas, libertades ásperas, inconsideradas, que en otros sitios de ningún modo habrían pasado. Y esto puede tolerarlo una benévola crítica, pero no debe repetirse [...] <sup>145</sup>

Pese a las advertencias, los de Bellver no solo retornaron de la ciudad de Las Burgas, sino que completaron todo el mes de febrero con una nueva temporada, esta vez acompañada por otro espectáculo de variedades, en el que al reclamo lírico se le acompañó de «la muñeca eléctrica», un simulacro de autómatas realizado por una niña que “anda

<sup>144</sup> *Noticiero de Vigo* y *Faro de Vigo*, ejemplares del 28 de octubre de 1905 al 28 de febrero de 1906.

<sup>145</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 5585, 11 de enero de 1906, p. 2.



y se mueve ante los espectadores con actitudes y movimientos de tal, confundiéndose la ficción con la realidad hasta lo increíble”<sup>146</sup> y cuyo mérito consistió en el sorprendido público sólo descubría el artificio al final del número, comprendiendo “el arte con que está hecha la cosa”<sup>147</sup>. Además del elemento exótico, el atractivo de la parte musical se vio consolidado con mayor presencia coral y orquestal y la inclusión de nuevas voces: otra nueva tiple cómica como Esperanza Carreras, acompañada por su hermana Blanca como segunda soprano, y el barítono Gregorio Cruzada<sup>148</sup>.

En el intervalo primaveral, se produjo el último retorno a la ciudad olívica del conjunto artístico Giovannini, que en esta ocasión se presentó sin opereta, exclusivamente como compañía operística<sup>149</sup>. Las gestiones del gestor del coliseo Rosalía Castro con el italiano para traer nuevamente su compañía, mientras trabajaba en el San Fernando hispalense, no fructificarían, siendo finalmente, el Tamberlick, quien consiguió hacerse con sus servicios para finales de abril, una época poco habitual para esta y, en general, para la mayoría de las compañías en gira. Llegado desde el teatro Águia d’Ouro de Oporto<sup>150</sup>, la conocida agrupación abrió dos abonos consecutivos, por quince y cinco representaciones, cuyas novedades más sobresalientes fueron el estreno en mayo del *Otello* (1887)<sup>151</sup> verdiano y la *Tosca* (1900)<sup>152</sup> de Puccini, ambas con la participación de la destacada soprano lírica milanese María Corti (n.1871), el barítono Romeo Pagliólico, y con Vicente Costa y Gaetano Breda en los roles tenoriles de Otello y Cavaradossi, respectivamente.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA BELLVER (OCTUBRE/NOVIEMBRE 1906)<sup>153</sup>**

Dirección artística: Francisco Martínez Montosa / Julio Nadal\*

Primeras tipes: Ángeles Morais\*, Amalia Calvo Velasco\* y Purificación Cancela\*\*

Tiples cómicas: Ángeles Galindo, Virginia Trujillo\*, Candela Rianza\*\* y María

Muñoz\*\* / Segundas tipes: Juana Paniagua\* y Felisa López\* /

<sup>146</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1906, p. 3.

<sup>147</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 5604, 3 de febrero de 1906, p. 2.

<sup>148</sup> *Faro de Vigo*, 6 de febrero de 1906, p. 3.

<sup>149</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 5584, 10 de enero de 1906, p. 2.

<sup>150</sup> *Faro de Vigo*, 26 de abril de 1906, p. 3.

<sup>151</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 5683, 9 de mayo de 1906, p. 2.

<sup>152</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9563, 21 de mayo de 1906, p. 2.

<sup>153</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 4 al 31 de octubre y del 13 a 15 de noviembre de 1906.

Característica: Encarnación González

Primer tenor: Ramón Tinao\*\* / Primer barítono: Carlos de Beraza / Tenores cómicos:

Ramón Alonso, Arturo Cosi\* y Salvador Amorós\*\* / Primeros actores: Julio Nadal\*\* y Francisco Martínez Montosa\* / Otros primeros actores: Vicente Carrasco y Francisco Bellver\*\* / Actores genéricos: Juan Trujillo\*, José Ferreres y Teodomiro Gallardo\*\* / Segundas partes: Francisco L. Pozo\* y Alberto Enríquez\*

Director musical: Julio Cristóbal

Director de escena: Francisco M. Montosa\* / Julio Nadal\*\*

Decorados: Delgado Palou

Con (\*) se indican los componentes de la plantilla artística de la compañía Bellver que figuran únicamente en el cuadro de personal en octubre y con (\*\*) se señalan aquellos que figuran en el cuadro de personal desde noviembre.

Recorrida la estación estival de 1906 en el nuevo Salón Variedades, Bellver retornó al Tamberlick el tres de octubre para inaugurar nuevamente la temporada invernal. Estos últimos meses del año se organizaron en dos tramos, interrumpidos por la aplaudida compañía de varietés Donnini. Si en febrero el complemento fantástico para la sección doble de Bellver había sido la «muñeca eléctrica», ahora se trató del “sugestionador” «Banobelab», que se había granjeado cierta consideración por sus actuaciones de hipnotismo y transmisión del pensamiento<sup>154</sup>. La exitosa política de abaratamiento de las localidades de la anterior campaña se mantendría en esta, aunque con un ligero incremento, lo que no mermó la buena recepción de las funciones, en especial de aquellas más frívolas<sup>155</sup>.

El remozado reparto, al que se fueron incorporando en el transcurso de las funciones artistas como las sopranos Ángeles Morais y Amalia Calvo, puso voz a la demanda de nuevas partituras. Si el auge del género ínfimo ya había sido constatado en la anterior gira en el repertorio de Bellver con *Las estrellas* o *Enseñanza libre* y su «tango del morrongo», en este tramo final de 1906 las más disfrutados por el público local fueron los picantes cuplés de *La gatita blanca* (1905) de José Jackson Veyán y Jacinto Capella (1880-1935) y el descriptivo «tango de las curvas» de *El arte de ser bonita* (1905) de Paso y Jiménez Prieto

<sup>154</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9690, 22 de octubre de 1906, p. 2.

<sup>155</sup> *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1906, p. 3.

(m.1907), ambos títulos con música de Vives y Giménez. Aunque el tono sicalíptico de obras como *La gatita* generaron desaprobación en el entorno de teatros como el Principal de Santiago de Compostela (Lorenzo Vizcaino, 2019 :396) no sucedió lo mismo en Vigo, donde texto y música fueron acogidos con sonrisas y aplausos, llenando las localidades del Tamberlick en repetidas representaciones<sup>156</sup>. Esta buena recepción de los géneros frívolos en los escenarios olívicos hemos de vincularla a la naturaleza abierta de Vigo como puerta hacia América y estrechamente conectada por razones comerciales y logísticas con países como Portugal o Gran Bretaña (González Martín, 1991: 143-158). El sello de renovación y modernización que impregnó la heterogénea sociedad viguesa de fines de siglo, siempre abierta a nuevos estímulos contrasta, en este sentido con el desasosiego moralista que el erotismo imperante en los nuevos espectáculos líricos genera en ciudades como Santiago de Compostela, donde la aristocracia y, sobre todo, el clero, todavía ejercen una poderosa influencia en el ámbito cultural (Lorenzo, 2019: 34-35).

El trece de octubre se produciría el estreno de *Triquiñuela*, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros, compuesta por el maestro Cristóbal, director de la orquesta, sobre libreto del director artístico de la compañía y también primer actor, Francisco Martínez Montosa. La obra, graciosa y elegante, pero desprovista del elemento sicalíptico obtuvo “un éxito franco (sic)”, siendo los números más aplaudidos un dúo de tiple y barítono y el «pasodoble de los toreros». Tal y como refiere la nota de prensa: “La nota sicalíptica, principal atractivo de algunas de las zarzuelas de última moda - á veces único medio de que puedan sostenerse sobre la escena- no aparece en la producción da Montosa, y le alaba el gusto”<sup>157</sup>.

A mediados de noviembre, Bellver emprendió una reorganización del plantel de la compañía, encomendándole la dirección artística al aplaudido actor Julio Nadal. Además de persistir en la dinámica de subir al escenario olívico algunas de las últimas primicias del género chico como *La tragedia de Pierrot* (1904) de Chapí, *Los tres gorrones* (1905) de Valverde o *El ilustre Recóchez* (1905) de Lleó, el elenco dirigido por el maestro Cristóbal volvió a interpretar una composición del propio director musical de la agrupación lírica: *Carmeliña*, original de Lorenzo García Huerta (1844-1910) y el brigantino

<sup>156</sup> *Faro de Vigo*, 12 y 18 de octubre de 1906, p. 3.

<sup>157</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9684, 15 de octubre de 1906, p. 3.

Tomás Longueira Díaz, de ambientación gallega. La zarzuela en un acto y tres cuadros, de sesgo costumbrista, había sido estrenada con gran éxito en el Teatro Price de la capital en febrero de aquel año y su música agradó al respetable, siendo repetidos algunos números de la obra<sup>158</sup>.

El mayor interés de esta temporada de Bellver en el Teatro-Circo vigués recayó en las funciones del siete y ocho de diciembre, con el estreno absoluto de *El regreso*, primera rúbrica del joven compositor ponteareano Reveriano Soutullo en el género de la zarzuela<sup>159</sup>. La ausencia de fuentes literarias o musicales con contenido de la obra nos obligan a remitirnos a los rotativos de la época como única referencia acerca del contenido de la obra y el transcurso de aquel debut escénico. De acuerdo a estas informaciones, el libreto de Fernandez Arreo, de corte dramático, fue estructurado en un acto y cuatro cuadros, inspirando al novel músico gallego una música “moderna” y “vigorosa”. En este sentido, la impresión global de la partitura, en opinión del *Noticiero*, fue la de una obra que no encajaba en las características del género chico, pareciendo “más propia de una ópera que de una zarzuela”<sup>160</sup>. Entre los números musicales consta, cuando menos, la presencia de una introducción orquestal, un dúo de tiples, otro de tiple y barítono, un intermedio, un pasodoble y un chotis.

El evento musical de aquel viernes de diciembre con la representación de *El regreso* se enmarcó dentro de la sección doble de las nueve y media de la noche, siendo acompañada por *El marquesito* (1901), obra titulada como “anécdota francesa de 1796, arreglada a la escena española en forma de zarzuela en un acto”, de los maestros Rubio y García Catalá, con libreto de Felipe Pérez y González (1854-1910). Dada la apremiante necesidad de ensayos, la sección sencilla de la tarde había sido suprimida para la realización de un general con todos los efectivos, es decir, orquesta, banda, solistas, orfeón y coro. El reparto de aquel estreno se conformó de acuerdo a la siguiente distribución: Purificación Cancela (María), Julio Nadal (Pepe), Candela Rianza (Angelita), Carlos de Beraza (Luis), Encarnación Alonso (tía Jesusa), Sra. Márquez (tía Niceta), Francisco Bellver (Tomás), Ángeles Galindo (Pilar), Vicente Carrasco (tío Justo), María Muñoz (Pepa, la

<sup>158</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9744, 29 de diciembre de 1906, p. 1.

<sup>159</sup> *Faro de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, p. 3.

<sup>160</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9727, 8 de diciembre de 1906, p. 5.

madrileña), Ramón Alonso (Robustiano), Dolores Mathet (Mercedes), Salvador Amorós (tío Lucas, alguacil), Sra. Pérez (Rita), José Ferreres (alcalde), Sra. Díaz (una mora), Sr. Tina (secretario), Sr. Ortiz (Polonio), Teodomiro Gallardo (concejal 1º y mozo Ulpiano), Sr. Pascua (concejal 2º), Sr. Aceves (concejal 3º y uno de la banda), Sr. Diego (mozo 1º), Sr. González (mozo 2º)<sup>161</sup>. Al frente de la orquesta se situaría el propio Soutullo, tanto en esta primera representación como en la inmediata del sábado ocho de diciembre<sup>162</sup>.

Los diarios locales de aquellas jornadas reprodujeron en sus crónicas el éxito alcanzado por libretista y compositor, que fueron reclamados varias veces a escena. La música fue objeto de repetidas ovaciones al final de cada número, siendo necesario bisar el intermedio instrumental. Además de este fragmento, se destacó también sobremanera el pasodoble del tercer cuadro y el dúo de barítono y soprano, interpretado por Beraza y Cancela. No obstante, y obviando los elogios, se observa coincidencia entre el *Faro* y el *Noticiero* vigués en la crítica a la desafortunada ejecución de la partitura, achacándolo a la falta de ensayos y a la necesidad de orquesta y voces de mayor entidad, capaces de hacer frente a las, aparentemente, notables dificultades que encerraban los pentagramas del autor gallego<sup>163</sup>.

Pese a los buenos pronósticos que se auguraba a la zarzuela de Soutullo en su debut sobre la escena viguesa, la música de *El regreso* no conocería más representaciones que aquellas dos de finales de 1906. Por lo que respecta a la compañía Bellver, tras un breve paso por la capital del Lérez, finalizaría su extenso trayecto lírico por el Tamberlick el primer día de enero de 1907<sup>164</sup>.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA GRANDE Y CHICA NAVARRO (1907/08)<sup>165</sup>

Dirección: Ramón Navarro y Jesús Ventura

Primeras tiples: Francisca Calvo y Consuelo Menta

Tiples cómicas: Victoria Sola e Isabel Villar / Segundas tiples: Ana Navarro, Concha

<sup>161</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXII, n.º 9726, 7 de diciembre de 1906, p. 2.

<sup>162</sup> *Noticiero de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, p. 3.

<sup>163</sup> *Faro de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, p. 3. y *Noticiero de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, p. 5.

<sup>164</sup> *Faro de Vigo*, 3 de enero de 1907, p. 3.

<sup>165</sup> *Faro de Vigo*, 25 de diciembre de 1907, p. 2.

González y María Rojas / Característica: Pilar Galán

Primer tenor: Jaime Casañas / Primeros barítonos: Ramón Navarro y Manuel Villa /

Tenor cómico: Ramón de la Guerra / Bajo: Luis Navarro Sola

Primer actor de género chico: José Morcillo / Segundo barítono: Enrique Galinier /

Segundas partes: Carlos Busó y Lucio Aguilar

Más de veinte coristas<sup>166</sup>

Director de escena: Ramón Navarro

Director musical: Jesús Ventura

Los años 1907 y 1908 fueron parcos en actividad lírica en el Teatro-Circo. Hasta los meses de verano, las únicas representaciones realizadas fueron fruto de las abundantes lluvias, que obligarían a la compañía dirigida por el maestro malagueño Francisco Bracamonte y los actores Ernesto Vivancos y Juan Bejarano, a trasladar momentáneamente sus funciones en el Salón Variedades al resguardo ofrecido por el local de la calle Eduardo Iglesias.

Ya en septiembre, el Tamberlick cerró sus puertas para realizar sustanciales reparaciones que afectarían al interior y el exterior del edificio, comprendiendo el proyecto de construcción de una marquesina en la fachada para resguardar de la lluvia el acceso del público<sup>167</sup>, y la construcción de baños “con dotación de agua para su completa higienización y con cometida á la alcantarilla”<sup>168</sup>. Otras actuaciones afectarían al repintado de la sala, arreglos en palcos, barnizado y forrado de butacas y retocado de las decoraciones<sup>169</sup>.

Reabierto el teatro, hubo de aguardarse a diciembre para escuchar zarzuela grande y chica a cargo de la compañía dirigida por el ya conocido barítono Ramón Navarro Sola. Su actuación se concertó con gran celeridad desde Oviedo, ante el incumplimiento de contrato del ente lírico de zarzuela grande y opereta del actor Pablo López quien, al parecer, por dificultades económicas, había decidido proseguir su temporada en Badajoz

<sup>166</sup> No se especifica el número exacto, tan solo que lo componen “veintitantas personas” (*Faro de Vigo*, 25 de diciembre de 1907, p. 2).

<sup>167</sup> Según Martín Curty, no consta, finalmente, que esta modificación se llegara a ejecutar (Martín Curty, 2004: 78).

<sup>168</sup> *Faro de Vigo*, 12 de septiembre de 1907, p. 2.

<sup>169</sup> *Ibid.*

y renunciar a la gira por Galicia<sup>170</sup>. Se trató de un único abono por doce representaciones, inaugurado el veinticinco de diciembre con *Marina* y el estreno de *La patria chica* (1907), uno de los recientes éxitos del Teatro de la Zarzuela, fruto de la pluma del último Chapí y los hermanos Quintero. La temporada, abarcaría hasta el doce de enero de 1908, incluyendo entre las funciones algunos estrenos de obras un tanto secundarias dentro del catálogo de sus autores (y también provenientes de ese mismo año en el Teatro de la Zarzuela) como *La rabalera* (1907) de Amadeo Vives con libreto de Miguel Echegaray o *Ninón* (1907), comedia lírica en un acto de Manuel Fernández de la Puente (m. 1955) y Carlos Allen-Perkins (1874-1929), con música de Chapí. El tenor Jaime Casañas, quien acababa de ser ovacionado durante veinte noches seguidas en el Price de Madrid (González Peña, 2006b: 416), fue el más destacado del cartel (pese a su tibio debut como el ‘Jorge’ de Arrieta), junto al titular de la compañía, el barítono Navarro y el actor cómico José Morcillo, quien ya contaba con muchas simpatías entre los habituales al coliseo olímpico<sup>171</sup>. Finalizadas sus labores el trece de enero de 1908 continuarían gira en el Principal de Santiago de Compostela<sup>172</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA TOLOSA (1908)<sup>173</sup>

Director de la compañía: José Tolosa

Sopranos: Beatriz Ortega Villar y Luisa García Rubio

Mezzosopranos-Contraltos: Armida Parsi y Nella Linari

Partiquinas: Isabel Sánchez y Encarnación Calvei

Tenores: Francisco Viñas y Giovanni Dimitresco

Barítonos: Michele de Padova y Emilio Cabello

Bajos: Augusto Dadó y Martín Verdaguer

Segundas partes: María Golcer Moroni, Luisa Bertilleni,

Antonio Oliver y Carlos R. del Pozo

<sup>170</sup> Una controversia que finalizaría en los juzgados ante la demanda presentada por la empresa del Tamberlick contra el señor López, exigiendo la devolución de las cuantías abonadas anticipadamente en concepto de gastos de viaje. (*Faro de Vigo*, 20 de diciembre de 1907, p. 2).

<sup>171</sup> *Faro de Vigo*, 26 de diciembre de 1907 a 13 de enero de 1908.

<sup>172</sup> *La Correspondencia Gallega*, año XX, n.º 5369, 2 de enero de 1908, p. 2.

<sup>173</sup> *Faro de Vigo*, 7 de mayo de 1908, p. 1.



Cuarenta y seis profesores de orquesta (treinta y dos del Real de Madrid),  
treinta y cuatro coristas y ocho bailarinas  
Director de escena: Pablo Lorenzana  
Maestro de coros: José Lorient  
Maestra de baile: Encarnación Fernández  
Director musical: José Tolosa

La reafirmación de la actividad lírica en Vigo y su posición hegemónica en el ámbito gallego se confirmaría en la primera década del siglo XX, estableciendo como eje asiduo la interconexión con A Coruña en la circulación de las compañías operísticas más destacadas. Así sucedería con la llegada en mayo de 1908 de la entidad dirigida por el maestro José Tolosa, procedente de la ciudad herculina. De la trascendencia que se le otorgaba a la cita, con la nutrida participación de estrellas del bel canto y músicos del Teatro Real, fueron signo inequívoco las nuevas reformas adoptadas por la empresa del Tamberlick para la sala principal del teatro y demás espacios: renovación de baterías de palcos, salas y pasillos con lámparas eléctricas, alfombrado de escaleras y pasillos de acceso a camerinos y reforma de estos últimos mediante empapelado, renovación de lavabos, introducción de espejos y sillerías estilo Luis XV y otros opulentos detalles<sup>174</sup>.

La compañía había desarrollado un amplio abono en A Coruña desde mediados de abril, siendo dirigida sucesivamente por los maestros Riccardo Petinella y Ricardo Villa (1873-1935)<sup>175</sup>, quienes, por compromisos profesionales habían traspasado la batuta a José Tolosa, habitual sobre el podio del principal coliseo de ópera madrileño<sup>176</sup>. En la ciudad olívica, su campaña tuvo lugar desde el quince al veintidós de mayo, comprendiendo siete funciones, seis de abono y una extraordinaria, que incluyeron cuatro estrenos en la ciudad: *Sansón y Dalila* (1877), *Lohengrin* (1850), *Mefistófeles* (1868) y *Orfeo y Euridice* (1762). De inhabitual puede considerarse la cincuentena de músicos con que contaba la

<sup>174</sup> *Faro de Vigo*, 10 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>175</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXV, n.º 7206, 28 de abril de 1908, p. 2.

<sup>176</sup> El compositor y director de orquesta madrileño Ricardo Villa abandonó la gira para preparar el estreno en junio, en el teatro Principal de la capital aragonesa, de la ópera en cuatro actos *Zaragoza*, música de Arturo Lapuerta (1872-1934) y libreto de Benito Pérez Galdós (1843-1920) (*El Regional: diario de Lugo*, n.º 8388, 8 de mayo de 1908, p. 3).

orquesta, el nutrido coro y la presencia de un cuerpo de baile. Todo ello, sumado al prestigioso elenco, generó una extraordinaria expectación entre un público en el que “se veían no pocos forasteros” concitados desde diversos puntos del sur de Galicia<sup>177</sup>.

La presencia del internacionalmente aclamado Francisco Viñas (1863-1933) supuso una grata noticia para los aficionados belcantistas<sup>178</sup>. El tenor catalán protagonizó sobre el escenario vigués dos de sus mayores logros, el ‘Radamés’ de la *Aida* (en dos ocasiones) y el legendario caballero del cisne del *Lohengrin*. Sus actuaciones se contaron con llenos absolutos de la sala y ovaciones del público, en especial en el título wagneriano, donde se vio obligado a bisar el célebre «racconto»<sup>179</sup> del acto tercero, sorprendiendo al respetable, en esta segunda oportunidad, por su inesperada versión en castellano:

El famoso racconto fue cantado por Viñas de un modo imponderable, colosal. El público, subyugado por la belleza de aquel trozo de música, abri-llantado por la voz y el arte del tenor, tributó a este una verdadera ovación. Los bravos y los aplausos resonaban inmensos en la sala del Tamberlick y no cesaron hasta que Viñas se dispuso a cantar de nuevo el racconto. En castellano lo cantó entonces y el éxito fue tan grande como antes<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup> *Faro de Vigo*, 16 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>178</sup> Natural de Moià (Barcelona) y humilde origen, el tenor Francisco Viñas Dordal trabajaba en una empresa familiar en la ciudad condal, cultivando el estudio canoro y musical, primero de modo autodidacta y luego con la ayuda del profesor Gonzalo Tintorer. Fue el director del Liceu, Juan Goula quien al escucharlo le propuso debutar en el teatro barcelonés cantando *Lohengrin* de Richard Wagner, el que sería uno de los roles más destacados e interpretados en su carrera. Fue el punto de partida para una importante carrera internacional que le llevó a triunfar en teatros como la Scala de Milán, el San Carlo napolitano, el Covent Garden londinense o el Met neoyorkino. Especializado en un reducido repertorio que comprende aproximadamente una treintena de obras, sus mayores reconocimientos se centran en los roles wagnerianos. Viñas poseía las virtudes definitorias de las mejores voces de tenor *spinto* y *heldentenor*, es decir, sonoridad, homogeneidad de registro y agudo brillante, no reñido con un fraseo cuidado y la posibilidad de lograr diferentes espectros tímbricos mediante el empleo de emisiones mixtas (Reverter, 2019: 35-37). Ostenta el mérito de haber interpretado el primer *Parsifal* fuera del monopolio de Bayreuth, la madrugada del 1 de enero de 1914 (Reverter, 2019: 69-72; Martín de Sagarminaga, 1997: 334-336).

<sup>179</sup> Como de costumbre, «In fernem land» fue cantado en italiano como «Da voi lontan» en aquella función del dieciocho de mayo de 1908.

<sup>180</sup> *Faro de Vigo*, 19 de mayo de 1908, p. 1.



II. 9.8. Galería de retratos de artistas de la compañía de ópera dirigida por José Tolosa publicados en *Faro de Vigo* (1908)<sup>181</sup>.

El resto del elenco también fue objeto de grandes reconocimientos de público y crítica. La mezzosoprano romana Armida Parsi-Pettinella (1868 -1949)<sup>182</sup> pese a su tibio inicio como *Dalila* fue, quizá la más valorada, tras Viñas<sup>183</sup>. El tenor rumano Giovanni Dimitrescu (1860 - 1913)<sup>184</sup>, que alternó títulos con el español, no obstante parecer un tan-

<sup>181</sup> *Faro de Vigo*, 15, 16, 17 y 19 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>182</sup> Cantante italiana de exitosa carrera, su debut se produjo hacia 1893, apareciendo desde entonces con frecuencia en los más importantes teatros italianos. Participa en el estreno absoluto de *Guglielmo Ratcliff* (1895) de Mascagni e interviene en diversas ocasiones en las temporadas del Teatro del Liceu de Barcelona y el Real de Madrid (Ashot Arakelyan (2012): *Armida Parsi-Pettinella (Mezzo-Soprano) (Gallese, near Rome 1868 - Milan 1949)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2012/03/armida-parisi-pettinella-gallese-near.html> [Consultado el 14 de marzo de 2019]).

<sup>183</sup> *Faro de Vigo*, 16 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>184</sup> De verdadero nombre Ion Dimitrescu, el tenor rumano había sido discípulo den Milan del famoso Francesco Lamperti (ca. 1811-1892). En la década de 1890 obtiene un gran éxito en el Covent Garden de Londres, realizando, posteriormente giras por otros países europeos y americanos. Se retiró de los escenarios en 1912 de modo prematuro, suicidándose un año más tarde (Ashot Arakelyan (2018): *Ion Dumitrescu (Tenor) (Giovanni Dimitrescu) (Iasi, Romania*

to eclipsado por este, causó una buena impresión por su bello timbre y buen desempeño. Siguiendo a la prensa, más aplausos provocaron entre el respetable las intervenciones de la joven soprano Beatriz Ortega Villar, quien tan solo un año antes había debutado en el San Fernando de Sevilla, cantando la ‘Elsa’ de *Lohengrin*, también junto a Francisco Viñas<sup>185</sup>. Además de esta, fue muy elogiada su “voz clara, potente y de timbre purísimo” en las dos funciones de *Aida*<sup>186</sup> así como su doble participación en la ópera de Boito como ‘Margarita’ y ‘Helena’<sup>187</sup>.

La compañía lírica se disolvería a finales de mayo tras su última actuación en Vigo, atendiendo a los compromisos nacionales e internacionales de sus principales figuras<sup>188</sup>.

#### COMPañÍA CÓMICO-LÍRICA DE ZARZUELA BELLVER (1909)<sup>189</sup>

Director artístico: Mariano Rosell y Julio Torcal

Primera tiple: Elvira López Muñoz / Primera tiple cómica: Purificación Alfambra /

Segunda tiple: Emilia Blanco / Característica: María Brieva /

Otra tiple cómica: Consuelo Vicente

Tenor serio: Teodoro Merino / Tenor cómico: Miguel Ligerio / Bajo cómico: Faustino Breña / Barítono: Juan Ibáñez / Primer actor: Mariano Rosell /

Actor genérico: Manuel de Julián

Dieciocho coristas de ambos sexos

Director musical: Julio Torcal

La última visita a la ciudad de la compañía del conocido empresario Emiliano Bellver tuvo lugar en marzo de 1909, esta vez bajo la dirección del maestro Julio Torcal (m. 1949) y el actor toledano Mariano Rosell. La compañía, procedente de Salamanca,

30 December 1860 - London, England 4 March 1913), Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2018/03/ion-dumitrescu-giovanni-dimitrescu-iasi.html> [Consultado el 15 de marzo de 2019].

<sup>185</sup> De probable origen madrileño, cursó estudios en el Real conservatorio de esta ciudad con el maestro Balsco. Su enorme triunfo en Sevilla en abril de 1907 le llevó a debutar en el Real como la Elisabeth del *Tannhäuser*, en diciembre de aquel mismo año, compartiendo escena con Mattia Battistini. En marzo de 1911 fue la soprano elegida por el director Ricardo Villa para interpretar a la Leonor de la ópera de Conrado del Campo (1878-1953), *El final de Don Álvaro* en el Teatro Real (Martín de Sagarmínaga, 1997: 242; *El Arte del Teatro: Revista Quincenal Ilustrada*, año III, n.º 44, 15 de enero de 1908, pp. 14-5 y n.º 45, 2 de febrero de 1908, p. 8).

<sup>186</sup> *Faro de Vigo*, 19 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>187</sup> *Faro de Vigo*, 21 de mayo de 1908, p. 1.

<sup>188</sup> *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*, año XXV, n.º 7227, 25 de mayo de 1908, p. 3.

<sup>189</sup> *Faro de Vigo*, 4 de marzo de 1909, p. 2.

permanecería todo el mes de marzo con formato diario por secciones, una sencilla y una doble y con la característica retahíla de nuevas partituras sobre el atril<sup>190</sup>. Si la etiqueta de género chico que acompañaba permanentemente a Bellver todavía sobrevivía bajo el pretexto de obras como *Alma de Dios* (1907) o *Bohemios*, la lista general de títulos se vio ya invadida por la nueva cultura de la sicalipsis, con sus ritmos sugerentes y desenfrenados hábilmente combinados con el tono picante de los nuevos cuplés. El mayor éxito lo propició *Las bribonas* (1908), inspirada composición lírica de Calleja, sobre libreto de Martínez Viérgol; pero no menos interés despertó la erótica «canción de la regadera» de *La alegre trompetería* (1907) de Antonio Paso o los «couplets del cuerno» y el tango de la esclava de *La carne flaca* (1908) de Arniches y Jackson Veyán, todo ello con el sello de la música de Vicente Lleó:

Anda, amor mío,  
pulsas la cítara,  
que está la esclava  
pronta a bailar.  
Verás los dioses  
cómo se alegran,  
no te adormezcas  
y púlsala.  
Púlsala... Púlsala... Púlsala<sup>191</sup>

Para la interpretación de este nuevo catálogo dominado por los productos «ínfimos», el elenco incorporó a la cordobesa Elvira López Muñoz y a los jovencísimos artistas cómicos madrileños Faustino Bretaño (1895-1978) y Miguel Ligeró (1890-1968), el proverbial Don Hilarión de la versión cinematográfica de la obra de Bretón<sup>192</sup>.

La temporada se vio inesperadamente sacudida el veinticinco de marzo por el fallecimiento de Ruperto Chapí. Con tal motivo, la Junta Directiva de la Asociación de la Prensa contactó con Bellver para promover la organización inmediata de un homenaje en el que se representasen obras del insigne maestro. El reconocimiento, primer acto póstumo celebrado con tal motivo en España, tendría lugar en el Teatro-Circo el veintisiete de marzo, participando en él, además de los de Bellver, significados componentes de la compañía Sagi-Barba, con el ilustre barítono catalán a la cabeza. El programa estu-

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> Arniches, Carlos y Jackson Veyan, José (1909): *La carne flaca*, SAE, Madrid, p. 35.

<sup>192</sup> *Faro de Vigo*, 4 de marzo de 1909, p. 2.

vo íntegramente dedicado a composiciones del célebre autor alicantino, incluyendo las zarzuelas *Ninón* y *La patria chica*<sup>193</sup>. El reputado tenor Ricardo Pastor cantó la romanza de *El milagro de la Virgen*, mientras que Sagi-Barba hizo lo propio con el monólogo de *La tempestad*. Una velada que fue presidida por una enorme ampliación fotográfica del retrato de Chapí sobre el escenario del Tamberlick, realizada por el conocido fotógrafo José Gil (1870-1937)<sup>194</sup>.

Ya en septiembre de ese mismo año, las circunstancias climatológicas adversas obligarían, como en anteriores campañas, a trasladar la actividad de modo intermitente desde el Salón Variedades al coliseo de la calle Eduardo Iglesias, en este caso con la compañía de zarzuela Estremera, dirigida por el primer actor Vicente Carrasco y el maestro valenciano Antonio Puchol<sup>195</sup>, también con un repertorio centrado en revista y sainetes de carácter frívolo.

Este dinámico ajeteo otoñal cerró los primeros treinta años de funcionamiento del Tamberlick y una década de coexistencia con el aguardado teatro Rosalía Castro. La diligente y eficaz administración de los gestores híbrido recinto, acompañada de repetidas reformas acometidas en el interior y exterior de la sala y una pertinaz y actualizada oferta lírica reafirmaron, pese a la competencia, la privilegiada posición del coliseo como lugar de referencia para las diversiones de la sociedad viguesa. Por otro lado, la esperada preminencia del Rosalía como espacio destinado a acoger los grandes eventos líricos, quedó en entredicho, vista la presencia en el Teatro-Circo de prestigiosas compañías, entre ellas las de Navarro, Bellver o Tolosa, esta última con el célebre tenor Francisco Viñas.

Los géneros que protagonizaron la escena de los primeros años del siglo XX, constatan la ola de frivolidad y el gusto por los espectáculos de sesgo popular. La ópera no consiguió en este contexto encontrar un respaldo estable para la continuidad de sus temporadas, mientras que, todavía con el cinematógrafo en su primera andadura, los entretenimientos ‘ínfimos’ y las sesiones de *varietés* se adueñaron del tablado del Tamber-

---

<sup>193</sup> *Faro de Vigo*, 27 de marzo de 1909, p. 1.

<sup>194</sup> *Faro de Vigo*, 30 de marzo de 1909, p. 1.

<sup>195</sup> Luego sustituido por Manuel Rivas, debido a obligaciones contractuales en Mexico (*Faro de Vigo*, 23 de septiembre de 1909, p. 3).



lick, no contentos con el refugio del Pinacho, el Vigués, el Variedades y otras pequeños salas y cafés que, cada vez más, diversificaron la oferta de ocio olívica.

### 9.3.2. Tiempos de opereta y catarsis sicalíptica (1910-1920)

Superado el trance del sorpresivo incendio del ocho de febrero de 1910 que había consumido completamente el coliseo Rosalía Castro, el Tamberlick se erigió en una posición privilegiada como único gran teatro de la ciudad, circunstancia que no se tradujo de inmediato en una programación amplia o trascendente. Dos compañías completaron aquel año el apartado lírico: la «compañía lilipuzziana de los hermanos Baillaud» y la Aparici-Puchol de zarzuela.

#### COMPañÍA LILIPUZZIANA DE ÓPERA Y OPERETA ITALIANA BILLAUD (1910)<sup>196</sup>

Director artístico: Arnaldo Baillaud

Sopranos: Dora Theor, Lucia Castaldi, Lea Wanry, Elvira Notti, Ada Moser y

Raimonda Petri / Mezzosopranos: María Ceccarelli, Rita Gambini,

Italia Baulo y María Donati

Tenores: Vittorio Gamba, Oreste Comarca, Adolfo Gamba y Riccardo Prati /

Barítonos: Luigi Panatta, Giulio Brunaci, Mario Caragnani y Carlo Pico / Bajos:

Gennaro Campioni e Italo Duffrise / Buffo: Armando de Castro

Artistas genéricos y comprimarios: Anna Cochi, Giulia d'Ippolito, Celeste

Monopoli, Edoardo Speciales y Loffredo Pascuale.

Treinta y seis coristas de ambos sexos, doce bailarinas,

doce mandonilistas y treinta profesores de orquesta.

Maestros concertadores y directores de orquesta: Enrico Giusto y Giuseppe Miceli

La presentación de una temporada lírica a cargo de una compañía infantil no era algo inédito en la oferta de ocio de la ciudad. Ya en la última década del siglo XIX Juan Bosch había popularizado la escenificación de zarzuelas breves con su plantel de pequeños artistas y se habían podido contemplar a precoces voces como la de Dora Lamber-

<sup>196</sup> *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1910, p. 1.



tini<sup>197</sup>. Más llamativa resultó la posibilidad de disfrutar una selección de las óperas más referenciales, tanto bufas como dramáticas, a través de una agrupación de estas características.

La troupe liliputiense de ópera italiana de los hermanos Billaud, recaló en abril de 1910 en el Tamberlick, tras cosechar multitud de elogios en su gira por el norte y centro peninsular (Pamplona, San Sebastián, Bilbao o Salamanca entre otras), y también por importantes ciudades lusas como Lisboa u Oporto<sup>198</sup>. Sus representaciones cumplieron entre el catorce y el veinticinco de abril dos abonos sucesivos, de seis funciones cada uno, en los que se alternaron opereta, ópera y celebradas páginas de zarzuela como *La Gran Vía* y *La verbena de la Paloma*. Además de *Lucia*, *Tosca*, *Barbiere di Siviglia* o *Cavalleria rusticana*, la temporada infantil sirvió para estrenar en Vigo *The geisha* (1896), opereta de ambiente japonés en dos actos de Sidney Jones (1861-1946) con libreto de Owen Hall (1853-1907) y *Primavera scapigliata* (1905)<sup>199</sup>, opereta en tres actos de Josef Strauss (1827-1870), en libreto italiano de Riccardo Nigri (adap.)<sup>200</sup>.

La estrella de la compañía fue la soprano ligera Dora Theor, una muchacha que encantaba a todo tipo de público por su canto dulce y bella fisonomía, que había convertido a la *Lucia di Lammermoor* en uno de sus grandes logros: “Dora Theor, dieciséis años, rubia, delicada y bella como una de esas maravillosas heroínas de Walter Scott, que moran en el país de las selvas negras y de las leyendas tétricas”<sup>201</sup>. Junto a ella compartieron ovaciones Vittorio Gamba, adolescente tenor de trece años con “voz no muy extensa pero con mucho volumen”<sup>202</sup> y Luigi Panatta, quien conseguía asombrar haciendo olvidar que era un niño quien desempeñaba las labores de barítono<sup>203</sup>. El efecto logrado por estas juveniles voces requería, por supuesto, adaptaciones de las distintas partituras, con estudiados transportes de las partes para una perfecta interpretación por parte de las peculiares características de los cantantes, modificaciones de los diseños melódicos y convenientes

<sup>197</sup> *Faro de Vigo*, 28 de junio de 1890, p. 3.

<sup>198</sup> *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, año XXVI, n.º 7847, 14 de enero de 1910, pp. 1-2.; *Eco artístico*, año II, n.º 11, 5 de febrero de 1910, p. 8.

<sup>199</sup> *Frühlingsluft* (1903) en su denominación original con libreto de Karl Lindau (1853-1934) y Julius Wilhelm (1871-1941), estrenada casi treinta años después de la muerte del compositor.

<sup>200</sup> *Faro de Vigo*, 19 de abril de 1910, p. 1.

<sup>201</sup> *El Globo*, n.º 12.172, 4 de octubre de 1910, p. 1.

<sup>202</sup> *Faro de Vigo*, 15 de abril de 1910, p. 1.

<sup>203</sup> *Ibid.*

recortes en las obras que, sin embargo, no repercutieron negativamente en el resultado final, sino todo lo contrario:

[...] aceptada la ficción artística con todos sus convencionalismos, esto es, la ópera llena de tajos y transportes acomodados á las tесituras y á los pulmones juveniles; sus coros, de color vocal uniforme; sus inverosímiles Inversiones de las líneas melódicas, y la inevitable monotonía resultante de la igualdad de voces, la ópera no sólo se oía con curiosidad, sino con gusto en todos los momentos, y con extremada complacencia en determinadas ocasiones. [...] digamos que el conjunto ofrecido por la compañía infantil es verdaderamente notable, mereciendo toda clase de elogios estos jovenzuelos, por su disciplina artística, su afinación y su ajuste, por el gusto con que cantan, y por la corrección y sobriedad con que interpretan. Sin ser una maravilla, merecen ser escuchados. Es una manifestación de arte, si no para ser imitada, para ser oída por el buen *amateur*<sup>204</sup>.



II. 9.9. Postal de la compañía Lilipuzziana Billaud interpretando *Il barbiere di Siviglia* (1907)<sup>205</sup>.

Los hermanos Billaud y su original troupe despidrían sus andanzas por el esce-

<sup>204</sup> *La Época*, año LXII, n.º 21.521, 22 de septiembre de 1910, p. 1.

<sup>205</sup> AJP. Sign Compañías líricas (1907), CL0701.

nario del Teatro-Circo con la representación de *Tosca*, el veinticinco de abril, siendo este el punto de partida de una gira por Galicia que comprendió actuaciones en Santiago de Compostela (Lorenzo, 2019: 286-88), Pontevedra, Vilagarcía o Coruña<sup>206</sup>.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA APARICI-PUCHOL (1910)<sup>207</sup>

Directores artísticos: Vicente Aparici y Antonio Puchol

Primera tiple dramática: Acacia Guerra / Primera tiple cómica: Matilde León / Otras primeras tiples: Teresita Sánchez y Ana Navarro / Segundas tiples: Luisa Puchol,

Carmen Luis y María Fontanela / Característica: Claudia Butier

Tenor serio: Francisco Monteagudo / Tenor cómico: José Moreno / Barítono: Vicente Aguirre / Primer actor: Vicente Aparici / Otros primeros actores: Antonio Castaños y Nicolás Llanderas / Segundo tenor cómico: Manuel Alares / Actor de carácter: Antonio Ortiz / Actor genérico: Federico Álvarez

Dieciséis coristas de ambos sexos

Apuntadores: Roque González y Manuel Méndez

Director musical: Antonio Puchol

Mientras los salones Pinacho y Vigués capitalizaban las propuestas de género ínfimo y varietés en la primera mitad de año, el Variedades aguardó la llegada del periodo estival para iniciar su actividad lírica, sirviéndose del Teatro-Circo de conveniente comodín, como en años anteriores. En el caso de 1910, el arranque de la temporada en el salón provisional olívico estuvo encomendado a la compañía de zarzuela dirigida por el actor Vicente Aparici y el maestro Antonio Puchol y, nuevamente, las primeras funciones tendrían lugar en el coliseo de la calle Eduardo Iglesias, por las difíciles condiciones meteorológicas y también “para apreciar mejor las condiciones de la compañía”<sup>208</sup>, una eventualidad que también se reprodujo durante los meses de agosto y septiembre.

El repertorio presentado abundó en obras ligeras de los imperantes Lleó, Calleja o Serrano, entre otros. La fantasía cómico-lírica *El Dios del éxito* (1909), original de

<sup>206</sup> *El Eco de Galicia*, año VII, n.º 1115, 21 de abril de 1910, p. 2.

<sup>207</sup> *Faro de Vigo*, 17 de junio de 1910, p. 1.

<sup>208</sup> *Faro de Vigo*, 25 de junio de 1910, p. 3.

Asensio Mas y Joaquín González Pastor (ca. 1868-1949) con música del autor burgalés, fue la elegida para la presentación de la compañía y la primera pieza inédita en Vigo de una serie de estrenos, a los que cabría sumar títulos como la opereta en un acto *¡Ábreme la puerta!* (1909) de Vives, con libreto de Fiacro Yráyzoz (1860-1929) o las páginas de Lleó, *La hostería del laurel* (1907) original de Paso y Abati, y *¡Si las mujeres mandasen!* (1908) de Fernández de la Puente y Pascual de Frutos, musicado en colaboración con Luis Foglietti.

De los viejos conocidos del reparto, destacaron la soprano Ana Navarro y la familia Puchol, es decir, su mujer Claudia Butier (n.1865) y su hija Luisa (1892-1965). Entre las nuevas apariciones, los diarios locales se centraron en las prestaciones de la vallisoletana Acacia Guerra (n.1887), primera tiple del Teatro de la Zarzuela por aquellos años (Casares, 2006k: 937) que en aquel mes de junio había sido portada del *Blanco y Negro* madrileño.



LUISA PUCHOL  
Primera tiple comica

Ils. 9.10 y 9.11. Imágenes de las tiples Acacia Guerra como portada del *Blanco y Negro* (1910) y de Luisa Puchol en *Mundo gráfico* (1916)<sup>209</sup>.

<sup>209</sup> *Blanco y Negro*, n.º 999, 29 de junio de 1910, p. 1; *Mundo Gráfico: Revista Popular Ilustrada*, año VI, n.º 227, 1 de marzo de 1916, p. 20.



Pese al trasfondo de la guerra del Rif marroquí y el conflicto institucional devenido entre el alcalde Joaquín Martínez López y la corporación municipal con las autoridades provinciales, a raíz de los impedimentos surgidos para la realización de un festival aéreo enmarcado en las fiestas locales<sup>210</sup>, el de 1911 sería un año especialmente copioso en cuanto a espectáculos lírico-dramáticos.

El diecinueve de enero se produjo el debut en el Tamberlick de la compañía dirigida por el actor Arturo Espada y el maestro José María Marín<sup>211</sup>, agrupación de la que pocos datos hemos podido recabar, pese a que acababa de cosechar una excelente acogida en la ciudad de Ourense<sup>212</sup>. Entre el elenco, además de sus directores, podemos situar, merced a las crónicas de los diarios locales, a la tiple Purificación Alfambra y a los artistas Yerves y Heredia, que, con gran probabilidad se corresponden con la soprano Carmen Yerves y el actor Luis Heredia, pues ambos figuraban en la compañía dirigida por el propio Espada en el teatro Nuevo Apolo de Madrid, en marzo de aquel año<sup>213</sup>. La revisión de su breve temporada deja, sin embargo, el sonado estreno de la popular y, por entonces, controvertida «opereta bíblica» en un acto y cinco cuadros, *La corte de Faraón* (1910), de Vicente Lleó sobre libreto de Perrín y Palacios. La célebre página que había generado abiertas críticas en la vecina capital herculina de grupos católicos conservadores<sup>214</sup>, se representó por primera vez en el Tamberlick el veinticinco de enero<sup>215</sup>, siendo recibida con enorme agrado por un respetable que ovacionó los célebres cuplés del «¡Ay Ba!, ¡Ay Ba!» y obligó a repetir el garrotín del cuarto cuadro, «Cuando te miro el cogote»<sup>216</sup>. Por dicho éxito, la troupe Espada-Marín escenificaría *La corte* hasta en seis ocasiones en enero. A ella hay que agregar el estreno el día veinte de ese mismo mes de *¡El fin del mundo!*, obra bautizada como «fenómeno político en un acto y tres cuadros», compuesta por Cándido Larruga (m.1919) y Francisco San Felipe, original de Enrique Paradas (1884-1944) y

<sup>210</sup> Y que desembocaría en la dimisión de alcalde y corporación, dejando sin gobierno al consistorio olívico (*“La Protesta de Vigo”*, *Noticiero de Vigo*, 30 de agosto de 1911, p. 1-2).

<sup>211</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10839, 20 de enero de 1911, p. 3.

<sup>212</sup> Tras su temporada olívica, la compañía no alcanzaría el mismo resultado en su retorno a Ourense. La falta de público, llevaría a la cancelación de las representaciones y a la disolución de la agrupación, viéndose obligados sus componentes a realizar una función de beneficio para poder retornar a sus lugares de origen (*Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, año XL, n.º 50, 27 de febrero de 1911, p. 1).

<sup>213</sup> *El Heraldo de Madrid*, año XXII, n.º 7417, 21 de marzo de 1911, p. 5.

<sup>214</sup> *El Eco de Galicia*, n.º 1223, 23 de agosto de 1910, p. 1.

<sup>215</sup> El estreno estaba inicialmente previsto para el martes, veinticuatro de enero, pero el retraso en la llegada del vestuario desde Madrid obligaría a la empresa a aplazar la representación al día siguiente (*Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10833, 25 de enero de 1911, p. 1).

<sup>216</sup> *Faro de Vigo*, 26 de enero de 1911, p. 2.

Joaquín Jiménez (m.1937); pieza cómica también rodeada de cierta polémica por su mordaz sátira de los partidos y ministros más reaccionarios del gobierno de la época. Por último, cabe reseñar la escenificación de dos éxitos fugaces de Amadeo Vives en el Apolo madrileño como *Juegos malabares* (1910) y *La fresa* (1910) y la primera presentación de la internacionalmente conocida opereta de Lehár *El conde de Luxemburgo* (1910)<sup>217</sup> en la adaptación realizada por José Juan Cadenas y Vicente Lleó.

**COMPañÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA RÍOS-NAVARRO (1911)<sup>218</sup>**

Director artístico: Francisco P. Ríos

Primeras tiples: Anita Hernández y Alicia Benavente / Primera tiple cómica: Enriqueta Cantos / Segundas tiples: Carolina de Luna y Anita Navarro / Características: Victoria

Sola y Antonia Alcázar / Partiquinas: Rosa Gómez y Manuela Castañedo

Primer tenor: Francisco P. Ríos / Tenor cómico: Eduardo Garro / Primer barítono:

Francisco Marín / Primer bajo: Luis Navarro / Segundo barítono: Evaristo Vedía /

Segundo tenor cómico: Antonio Goya / Otro barítono: Francisco Ayala / Segundo bajo

y actor genérico: Manuel Cidrón / Partiquinos: Manuel Monreal y Antonio Caballero

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Apuntadores: Joaquín Fernández y Antonio Povedano

Director de escena: Luis Navarro Sola

Director musical: Antonio Videgain

La actividad de la compañía de zarzuela y ópera española Ríos-Navarro se cumpliría en dos etapas intermediadas por su traslado a Pontevedra, entre los días once al veintiséis de marzo, y desde el quince de abril al primero de mayo<sup>219</sup>. De acuerdo a su denominación, la compañía del conocido bajo Luis Navarro Sola ofrecía un catálogo tradicional de zarzuela, opera y opereta del que tan sólo eran novedad *El Lego de San Pablo* (1906), libreto original en tres actos de Fernández de la Puente con música de Fernández

<sup>217</sup> *Der graf von Luxemburg* (1909) en su denominación original en el libreto de Alfred Willner, Robert Bodanzky, and Leo Stein (1861-1921).

<sup>218</sup> *Faro de Vigo*, 4 de marzo de 1911, p. 1.

<sup>219</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 11 de marzo al dos de mayo de 1911.

Caballero y *La princesa del dólar* (1909)<sup>220</sup>, opereta en tres actos de Leo Fall, en versión española de Bruno Güell (1856-1911).

Si no en cuanto a repertorio, el principal interés de la temporada iniciada en marzo de 1911 por la compañía de zarzuela y ópera española dirigida por los cantantes Luis Navarro y Francisco Ríos, se centró en el retorno de la joven soprano Anita Hernández, quien un par de años antes había saboreado las mieles del éxito sobre el escenario del Rosalía Castro junto a Cosme Bauzá. La vallisoletana, discípula del barítono Ignacio Tabuyo (1863-1947), llegaba tras sus buenas prestaciones en el Teatro Real, donde se había consolidado como cantante, participando en los estrenos de la leyenda lírica *Margarita la tornera* (1909) de Chapí y la ópera *Colomba* (1910) del catalán Vives, en los roles de ‘Sirena’ y ‘Chilina’, respectivamente<sup>221</sup>.

Las funciones de ópera se cantaron íntegramente en castellano, con la excepción de algún título como *Cavalleria rusticana*, ofrecido en versión bilingüe, y con la incansable presencia en jornadas sucesivas de la señorita Hernández, de la que se destacaba su “dulce, hermosa y bien timbrada voz”<sup>222</sup>, convirtiéndose en “la niña mimada de los asiduos concurrentes al Tamberlick”<sup>223</sup>. De este modo, su función de beneficio del veintisiete de abril, se convirtió en una suerte de homenaje multitudinario debiendo repetir la ágil y pícaro «canción del pajarito» de *Juegos malabares*, uno de los números preferidos del público, siendo agasajada con numerosos presentes<sup>224</sup>.

El arranque de la temporada de verano se desarrolló a partir de las consuetudinarias funciones que las compañías ofrecían en el Tamberlick, previo traslado al Salón Variedades<sup>225</sup>. Fuera ya del ámbito estrictamente musical, con la repercusión social del festival organizado el trece de agosto en la finca de La Pastora, cuyo programa se centraba en la representación del apropósito lírico de Ángel Rodulfo la *Virgen de la Roca*, el año

<sup>220</sup> *Die dollarprinzessin* (1907), con libretto de Alfred Willner y Fritz Grünbaum (1880-1941).

<sup>221</sup> *La Correspondencia de España*, año XL, n.º 18.642, 25 de febrero de 1909, p. 5; *La Correspondencia de España*, año LXI, n.º 18967, 16 de enero de 1910, p. 4.

<sup>222</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10871, 13 de marzo de 1911, p. 3.

<sup>223</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10875, 17 de marzo de 1911, p. 3.

<sup>224</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10910, 28 de abril de 1911, p. 2.

<sup>225</sup> En este verano de 1911, la compañía en cuestión fue la de zarzuela de los señores Emiliano Latorre y Antonio Puchol (*Noticiero de Vigo*, año XXVI, n.º 10952, 19 de junio de 1911, p. 3).



lirico concluyó con la serie de operetas italianas exhibidas por Amedeo Granieri en la primera quincena de octubre.

La primera concurrencia de la compañía Granieri a Vigo llegó avalada por su elogioso transcurso por Santander, con *La princesa del dólar* y *El conde de Luxemburgo* como sus grandes especialidades. Los estrenos fueron otros, sin embargo, tales como: *I saltimbanchi* (1900)<sup>226</sup>, opereta en tres actos con música de Louis Ganne (1862-1923) y libreto de Maurice Ordonnau (1854-1916), en traducción italiana de Francesco Gargano, donde brillaron las voces de Anita Patrizi y Adriano Marchetti; *Una maniobra de otoño* (1912)<sup>227</sup> de Emmerich Kálmán (1882-1953) con libreto de Karl von Bakonyi; *El encanto de un vals* (1912)<sup>228</sup> de Oscar Strauss (1870-1954); y *Vida bohemia* (1909)<sup>229</sup> o *Vita di bohème*, opereta de Henri Hirschmann (1872-1961), todas ellas objeto de representación en varias oportunidades a lo largo de esta breve temporada, comprendida entre el tres y el dieciséis de octubre. Finalizadas sus actuaciones la compañía Granieri se trasladó sucesivamente al teatro Principal de Pontevedra y a su homónimo de Santiago.

#### COMPAÑÍA DE ÓPERA SACO DEL VALLE (1912)<sup>230</sup>

Director de la Cía.: Arturo Saco del Valle

Sopranos: Matilde de Lerma y Giuseppina Baldassarre

Mezzosopranos: Nini Frascani y Carmen Barca

Tenores: Umberto Macnez, Duguen Eguileor y Amador Famadas

Barítonos: Ciro Patino y José Fernández

Bajos: Angelo Massini Pieralli y Manuel Massiá

Segundas partes: Antonio Oliver y R. del Pozo

Cuarenta y dos profesores de orquesta, treinta y cuatro coristas  
de ambos sexos y diez bailarinas

Maestro concertador y director musical: Arturo Saco del Valle

<sup>226</sup> *Les saltimbanques* (1899) en el francés original.

<sup>227</sup> *Tatárjárás* (1908).

<sup>228</sup> *Ein walzertraum* (1907), libreto en alemán de Leopold Jacobson (1873-1943) y Felix Dörmann.

<sup>229</sup> *La petite bohème* (1905), libreto original en francés de Paul Ferrier según la famosa obra de Henri Murger.

<sup>230</sup> *Faro de Vigo*, 9 de marzo de 1912, p. 1.

El ánimo solidario de los festivales benéficos infantiles destinados a recabar fondos para el sostenimiento de las colonias escolares, se concretó en la escenificación de *La viejecita* por niños de distinguidas familias, junto a canciones gallegas y otros fragmentos lírico-dramáticos, proporcionando una pingüe recaudación<sup>231</sup>. El desembolso ocasionado por la caritativa cita no mermó en absoluto el interés extraordinario entre los aficionados por cubrir el oneroso abono, abierto más de un mes antes de su inicio, para una nueva temporada operística a cargo de una compañía con solistas del envidiado Teatro Real. La lectura de las primeras páginas de los diarios locales más relevantes como el *Noticiero de Vigo* o *Faro de Vigo* advierte del constante seguimiento efectuado a las andanzas de dicho ente lírico en su destino previo en el Rosalía Castro de A Coruña, así como del traslado en el vapor *María* desde aquella ciudad de todo el atrezo, decorados, vestuario y demás elementos requeridos para la puesta en escena de las distintas óperas. Este interés, también hizo que se publicara diariamente la lista pormenorizada de abonados, entre los que no faltaron a la cita belcantista ilustres de la ciudad como los Sanjurjo Badía, Curbera, Conde, Méndez Nuñez, Blein, Arbones y un largo etc<sup>232</sup>.

El precio del abono por seis representaciones, celebradas entre el veinticinco y el treinta de abril de 1912, resultó notablemente elevado, oscilando entre las sesenta y ocho pesetas de plateas y proskenios bajos y las cinco con cincuenta céntimos para delantera de paraíso, con entrada incluida; precios que se elevaron hasta en veinticinco pesetas más para las entradas a diario<sup>233</sup>. Pese a ello, ante la esperada demanda de suscripciones y el nivel estimado del espectáculo, la empresa del Tamberlick decidió emprender algunas reformas, implementando el aforo con la construcción de palcos suplementarios y realizando labores guarnecido de barandillas en pisos o pintado y barnizado de palcos, paraíso, general y zona de camerinos<sup>234</sup>. Los escaparates de los mejores comercios de la ciudad se vieron decorados con fotografías de los principales divos de la compañía y la llegada de aficionados venidos desde Ourense, Vilagarcía y otras poblaciones del sur de Galicia fue origen de una gran demanda de habitaciones en los hoteles de la ciudad<sup>235</sup>.

<sup>231</sup> *Faro de Vigo*, 26 de marzo de 1912, p. 1.

<sup>232</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.ºs 1148-50, 11 al 13 de marzo de 1912, p. 1.

<sup>233</sup> Los billetes para *Carmen* y *Sansón y Dalila* eran algo más económicos, llegando a ochenta y tres pesetas para palcos y proskenios.

<sup>234</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11181, 20 de abril de 1912, p. 1.

<sup>235</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11182, 22 de abril de 1912, p. 1.

La sucinta pero aguardada temporada dirigida por Saco del Valle incluiría las representaciones de *Manon* (1884) de Massenet, *Aida* de Verdi (en dos ocasiones), *Tosca* de Puccini, *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns y el *Lohengrin* de Wagner. Entre el elenco se encontraba Matilde de Lerma, la diva que había inaugurado el Rosalía de Castro doce años antes, ahora en plena madurez artística, tras protagonizar varios títulos en el Real<sup>236</sup>. Su alternativa en la cuerda sopranil fue la italiana Giuseppina Baldassarre-Tedeschi (1881-1930), considerada una de las mejores sopranos veristas de su generación y conocida posteriormente como maestra de destacadas voces, entre ellas la reputada Licia Albanese (1909-2014)<sup>237</sup>. La mezzosoprano milanese Nini Frascani (1878-1935) venía acreditada como una de las asiduas figuras de la Scala y otros grandes teatros italianos<sup>238</sup> y no menor recorrido profesional acumulaban los tres tenores Umberto Macnez (1878-1947), Amador Famadas (1889- 1962) y Duguen Eguileor (1877-1952).

El debut del jueves, veinticinco de abril, con la ópera de Massenet marcó la línea de excelentes calificativos de prensa y público que suscitaron las distintas representaciones. Las cualidades canoras de la Baldassarre y Macnez en su presentación se antojaron colosales al cronista del *Noticiero*, siendo obligado el tenor de Pesaro a repetir el «sogno» del segundo acto<sup>239</sup>. La Frascani supuso un auténtico descubrimiento para el público vigués como ‘Amneris’ y ‘Dalila’, aún por encima del excelente y reciente recuerdo de la Parsi en idéntico escenario<sup>240</sup>. Matilde de Lerma, que había cantado en jornadas sucesivas, el veintiséis y veintisiete de abril la *Aida* y *Tosca*, respectivamente, “superó todo cuanto de ella se esperaba”<sup>241</sup> haciendo gala de una gran “pureza de voz y dominio absoluto en los agudos”<sup>242</sup>. Los dos tenores españoles, por su parte, encontraron desigual fortuna en sus correspondientes cometidos. El bilbaino Dugen (Duguen) Eguileor<sup>243</sup>, cuyo debut en el Liceu barcelonés había tenido lugar con *Lohengrin*, desempeñó también en Vigo el rol del

<sup>236</sup> Entre ellos, el estreno en aquel coliseo de la *Risurrezione* (1904) de Franco Alfano (1875-1954).

<sup>237</sup> Ashot Arakelyan (2011): *Giuseppina Baldassarre-Tedeschi (Soprano) (Trani 1881 - Rome 1961)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/10/giuseppina-baldassarre-tedeschi-soprano.html> [Consultado el 20 de agosto de 2019].

<sup>238</sup> Ashot Arakelyan (2011): *Nini Frascani (Mezzo-Soprano) (Milan 1878 - ? 1935)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/10/nini-frascani-milan-1878-1935.html> [Consultado el 20 de agosto de 2019].

<sup>239</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11186, 26 de abril de 1912, p. 1.

<sup>240</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11187, 27 de abril de 1912, p. 4.

<sup>241</sup> *Faro de Vigo*, 27 de abril de 1912, p. 1.

<sup>242</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11187, 27 de abril de 1912, p. 1.

<sup>243</sup> Bautizado como Ceferino Diógenes Eguileor de Orueta (Dentici, 2002: 125-128).

caballero del cisne, pero su interpretación fue recibida con cierta indiferencia a lo largo de toda la representación, siendo sus colegas femeninas, la Baldassarri y la Frascani, las que acapararon los mayores aplausos<sup>244</sup>. El gerundense Famadas, que aquejado de un fuerte catarro no había logrado lucir especialmente como ‘Radamés’ en *Aida*, logró resarcirse en *Sansón*, siendo aplaudido calurosamente durante toda la obra<sup>245</sup>.

Voces graves y secundarios fueron objeto también de numerosos elegios, no así los coros y la orquesta dirigida por el maestro Arturo Saco del Valle, esta última reforzada con la banda del regimiento de Murcia en distintos fragmentos de *Aida* y *Lohengrin*. La temporada fue despedida de forma entusiástica, entre vítores y obsequios el treinta de abril, con una función híbrida que incluyó la segunda representación del título verdiano y distintas arias y napolitanas por los de Lerma, Macnez, Frascani y el barítono italiano Ciro Patino<sup>246</sup>.

#### COMPAÑÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1912/13)<sup>247</sup>

Director artístico: Adriano Marchetti

Lista de personal: Anita Patrizi-Granieri, Fernanda Razzoli, Alba de Rubeis, Emilia Frumento, Zelinda Tati, Electra Favi, Bice Ruggeri, Elisa Patrizi y Jole Patrizi.

Amedeo Granieri, Antonio de Rubeis, Rafaele Vizzani, Adriano Marchetti, Ettore Razzoli, Vittorio Schezzi, Gaspare Favi, Giuseppe Bataglini, Manlio Servini, Augusto Petrucci, Angelo Meriggioli, Italo Fuochi, Antonio Riccobono y Ernesto Fioretti.

Veintiocho coristas de ambos sexos

Director de escena: Felice Tati

Directora musical: Annina Capelli

Para la temporada invernal fue contratada por la empresa del Tamberlick la compañía de opereta de Amedeo Granieri, que tan buen sabor de boca había dejado en su anterior visita a este escenario. El teatro vigués era el ecuador de una gira por Galicia en la que

<sup>244</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11189, 30 de abril de 1912, p. 4.

<sup>245</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11188, 29 de abril de 1912, p. 4.

<sup>246</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11190, 1 de mayo de 1912, p. 4.

<sup>247</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11396, 3 de diciembre de 1912, p. 1

la troupe italiana transitó por Coruña, Ferrol, Ourense, Lugo, Santiago y Pontevedra<sup>248</sup>. El abono presentado fue por veinticuatro funciones, ocho de tarde y dieciséis de noche, extendiéndose desde el catorce de diciembre de 1912 hasta el trece de enero de 1913, con precios que iban de las quince pesetas a los sesenta céntimos para plateas-proscenios bajos y delantera de paraíso, respectivamente, mientras los precios de diario iban de las veinte pesetas a los ochenta céntimos en idénticas ubicaciones<sup>249</sup>. La lista de componentes de la compañía era básicamente la misma de 1911, con la inclusión de algunos nuevos artistas como Fernanda Razzoli, Alba de Rubeis, Emilia Frumento o Antonio Rubeis.

Para el debut se representó *Una maniobra de otoño*, a la que siguieron una amplia retahíla de operetas en tres actos, como: *La corte de Napoleón*<sup>250</sup>, adaptada al italiano de la opereta del belga Ivan Caryll (1861-1921)<sup>251</sup> sobre libreto original de Henry Hamilton (ca.1854-1918); *Amor di principe*<sup>252</sup>, obra conocida en España como *La princesa de los Balkanes* (1910) compuesta por el vienés Edmund Eysler (1874-1949) y adaptada al italiano por Carlo Vizzotto; *La mujer divorciada* (1911)<sup>253</sup> de Leo Fall, libreto de Viktor Léon (1858-1940); *La casta Susana*<sup>254</sup>, con texto de Georg Okonkowski (también adaptado al idioma trasalpino por Vizzotto) y música de Jean Gilbert; y, finalmente, *Eva*<sup>255</sup>, una de las más populares operetas de Franz Lehár con libreto de Willner y Bodanzky, siendo Vigo la primera ciudad escogida por la compañía Granieri para subirla a escena<sup>256</sup>.

<sup>248</sup> Posteriormente la compañía emprendería viaje a Las Palmas (Lorenzo Vizcaino, 2019: 275; *Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11405, 13 de diciembre de 1912, p. 1).

<sup>249</sup> La entrada diaria a la localidad sumaba, además, una peseta (*Noticiero de Vigo*, año XXVII, n.º 11396, 3 de diciembre de 1912, p. 1).

<sup>250</sup> *The Duchess of Dantzic* (1903) en su denominación original.

<sup>251</sup> Compositor belga de comedias musicales cuyo verdadero nombre era Félix Marie Henri Tilkin.

<sup>252</sup> *Pufferl* (1905) en su denominación original en el libreto de Sigmund Schlesiger (1832-1918) e Ignaz Schnitzer (1839-1921).

<sup>253</sup> *Die geschiedene frau* (1908).

<sup>254</sup> *Die keusche Susanne* (1910).

<sup>255</sup> *Eva (das Fabrikmädel)* (1911).

<sup>256</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVIII, n.º 11428, 11 de enero de 1913, p. 1.

**COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA ESPAÑOLA RODRIGO (1913)<sup>257</sup>**

Directores artísticos: Manuel Rodrigo y Julio Torcal

Primera tiple cantante: Clotilde Bosch / Otra primera tiple: Mercedes Bosch / Primera

tiple cómica: Asunción Benet / Otra tiple cómica: Eloísa Muro / Características:

Rosa Corona y Carmen Beltri / Segundas tiples: Nieves Torrecilla y Carlota Bosch /

Partiquinas: Lola Giner, Salud García y Josefa Hinojosa

Primeros actores: Manuel Rodrigo y César Muro / Primer tenor: Pedro Barreto /

Barítono: Vicente Guillot / Tenor cómico: José Soriano / Otro tenor cómico: Fernando

Fornés / Actor de carácter: Arturo Beltrán / Genérico: Blas Daroca

Apuntadores: Vicente Sánchez y Manuel Jaime

Veintiséis coristas de ambos sexos

Decorados de los talleres Amorós

Maestro concertador y director musical: Julio Torcal

Los años centrales de la segunda década del siglo XX vieron acrecentarse la moda por la opereta y las piezas ínfimas, géneros que monopolizaron el calendario habitual de temporadas líricas ofertadas por el entonces principal recinto de la ciudad olívica. El cinco de abril de 1913 se produjo el debut de la compañía de zarzuela y opereta española dirigida por el primer actor Manuel Rodrigo y el maestro Julio Torcal (m. 1949) que venía precedido de favorables críticas por su intervención en el Teatro Liceo salmantino<sup>258</sup>.

Hasta el veinte de abril, día de su despedida, no faltó una novedad diaria, abordando todo tipo de modalidades livianas en uno, dos y hasta tres actos. Abundaron las operetas europeas como *Lysistrata* (1905)<sup>259</sup> de Paul Lincke, en adaptación de Adelardo Fernández Arias y Carlos Luis de Cuenca, y también la opereta a la española, como *Molinos de viento* (1910) de Pascual Frutos con música de Pablo Luna, o *El viaje de la*

<sup>257</sup> *Faro de Vigo*, 31 de marzo de 1913, p. 1.

<sup>258</sup> *El Adelanto*, año XXIX, n.º 8763, 8 de enero de 1913, p. 2.

<sup>259</sup> *Lysistrata* (1902), operetta en dos actos con libretto de Heinrich Bolten-Baeckers (1871-1938).

*vida* (1911) del maestro Penella con libreto de Manuel Moncayo Cubas (1880-1945). También gustaron especialmente las comedias *Petit café* (1911) versión castellana de José Juan Cadenas sobre la obra homónima de Tristan Bernard (1866-1947)<sup>260</sup> con música del valenciano Lleó o *El clown bebé* (1910) colaboración musical de Arturo Goncerlián (1885-1969)<sup>261</sup> y Joaquín Candela (1895-1947), esta última pese a que los sectores más reaccionarios se mostraron alarmados por el tono excesivamente picante del baile del tercer cuadro<sup>262</sup>.

En mayo se produjo el último retorno de la compañía Billaud, ahora catalogada como juvenil, ya que sus integrantes habían crecido tres años desde su debut en el Tamberlick. No faltó, pese a ello, la presencia de alguna jovencísima incorporación, como el niño-barítono Ortolí Santo, quien siguiendo la prensa “cantó con bastante acierto”<sup>263</sup>. El mérito artístico del adolescente conjunto italiano compensaría la repetitiva serie de operetas, ya representadas tres años antes en su práctica totalidad, que fueron escenificadas entre el veinticuatro de mayo y el dos de junio.

En agosto de 1913, la nueva empresa arrendataria, encabezada por Evelio Gardeazábal Rivas, acometió la enésima reforma del Tamberlick; unos trabajos de calado que afectaron, entre otros elementos, a las decoraciones de sala, techo y embocadura, instalación eléctrica y calefacción, construcción de una nueva taquilla, desaparición de palcos de primer orden por un amplio anfiteatro, reducción de tertulias y sustitución de las mismas por diez palcos a ambos lados o mejora de accesos, pasillos, lavabos y demás dependencias<sup>264</sup>. Además de todo ello, se procedió a construir una nueva cabina para proyecciones cinematográficas “con todo género de precauciones y medidas de seguridad”<sup>265</sup>.

A diferencia de anteriores ocasiones, para la reapertura del remozado teatro, el tres de octubre, se organizó la proyección de la película *Quo Vadis* (1913), amenizada por la orquesta dirigida por el maestro José Torres Creo y contando con la presencia de pren-

<sup>260</sup> Quien al parecer había pagado la cuantiosa suma de 15.000 francos para adaptar la exitosa comedia de Tristan Bernard (Blasco, 2014: 263).

<sup>261</sup> Compositor almeriense cuyo verdadero nombre era Arturo García González (González Peña, 2006c: 828-829).

<sup>262</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVIII, n.º 11491, 8 de abril de 1913, p. 1.

<sup>263</sup> *Faro de Vigo*, 25 de mayo de 1913, p. 4.

<sup>264</sup> *Faro de Vigo*, 25 de agosto de 1913, p. 1.

<sup>265</sup> *Faro de Vigo*, 26 de septiembre de 1913, p. 1



sa y autoridades, invitados por Evelio Gardeazábal, quien ya ejercía activamente como empresario del Teatro<sup>266</sup>. La elección de una sesión de estas características en reemplazo de los populares eventos de tinte localista con participación de destacadas agrupaciones, denota la creciente incidencia del cine entre la sociedad viguesa y, en consecuencia, el cambio de estrategia adoptado en la gestión de la sala para su cartelera.

### COMPañÍA DE ÓPERA Y ZARZUELA GORGÉ (1913)<sup>267</sup>

Director de la compañía.: Pablo Gorgé Samper

Primera tiple cantante: Ramona Gorgé / Otra primera tiple: María Ferrer / Primera tiple contralto: Concha Gorgé de Villasante / Segundas triples: María G. Samper y Emilia G. Samper / Tiple característica: Elisa García / Segundas partes: Amparo Juan y Amparo Mustieles

Tenor de ópera: Juan Elías: Pedro Barreto / Tenor de zarzuela: Antonio Montaña / Barítono: Emilio García Soler / Segundo barítono: Manuel Gorgé / Primer bajo: Pablo Gorgé Samper / Tenor cómico: Francisco Villasante / Segundo bajo: José Ramos /

Segundas partes: Manuel Fó y Luis Coll

Apuntadores: Manuel Plunchau y José Canut

Veinticuatro coristas de ambos sexos y cuerpo de baile

Veintiocho profesores de orquesta

Director de escena: Pablo Gorgé

Maestro concertador y director musical: Francisco Palos

Finalizando el año, el trece de diciembre hizo su presentación en Vigo, procedente de Ferrol, la compañía dirigida por Pablo Gorgé Semper (1881-1948). La de Gorgé era una de las sagas familiares más vinculadas al canto y al mundillo lírico, siendo así que la compañía fundada por el bajo-barítono alicantino en 1906 contaba en la mayoría de las cuerdas con alguno de sus muchos hermanos y primos como Ramona, Manuel o Concha (Casares, 2006j: 915)<sup>268</sup>.

<sup>266</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVIII, n.º 11540, 3 de octubre de 1913, p. 1; *Faro de Vigo*, 3 de octubre de 1913, p. 1

<sup>267</sup> *Faro de Vigo*, 4 de diciembre de 1913, p. 1

<sup>268</sup> Gorgé Samper nació en Alicante y se formó con su padre, el director, violinista y compositor Pablo Gorgé Soler (1850-1913) y su tío Ramón (1853-1925), los fundadores de la «Compañía lírica familia Gorgé». Dotado, según las crónicas, de una hermosa voz de bajo-barítono y familiarizado desde joven con los escenarios, el repertorio y las particularidades del mundo lírico, Pablo desarrolló una prolífica actividad en todo tipo de géneros, incluido el teatral.

El calendario de la temporada se extendió hasta el martes, seis de enero de 1914, con un abono por quince representaciones que comprendió todo tipo de géneros: zarzuela grande, zarzuela cómica, ópera, opereta europea y española y alguna parodia como *La golfemia*<sup>269</sup>. Si en zarzuelas como *El anillo de hierro*, *El juramento* o en el *Campanone* de la noche inaugural, conforme a las expectativas, fue muy bien recibida la actuación del Pablo Gorgé y del barítono García Soler, globalmente los mayores parabienes fueron para el tenor Juan Elías y la señorita Ramona Gorgé. Ambos despertaron entusiasmas críicas en sus intervenciones. Dentro de los títulos operísticos, *La favorita* de Donizetti y las verdianas *Aida* e *Il trovatore* constituyeron un completo éxito para la compañía y, especialmente, para Elías Lovet, el gran triunfador de aquella temporada, en la que, sin embargo, no se logró una asistencia regular de público:

El héroe de la noche fue indiscutiblemente, como lo esperaba el público, el tenor Sr. Elías. En su papel de Trovador podemos decir que estuvo colosal en los cuatro actos de que consta la obra de Verdi. Al final del tercer acto cuando cantó el aria *di questa pira* (sic) electrizó al público con su hermosa y potente voz y el sentimiento que supo dar a este trozo musical. El público lo ovacionó repetidas veces con gran entusiasmo, teniendo el señor Elías que repetir el aria ante las insistentes aclamaciones de la concurrencia.<sup>270</sup>

Finalizada su actividad en enero de 1914, la compañía Gorgé continuó gira hacia Santiago de Compostela donde celebró abono por siete funciones (Lorenzo Vizcaino, 2019: 275). En la senda ya marcada tras la última reforma, el inicio de aquel año, confirmó la nueva etapa cinematográfica del Tamberlick. La instalación del moderno proyector «Imperator» dio paso a la oferta de secciones fílmicas diarias; un nuevo impulso para el séptimo arte, que comenzó a ocupar un lugar preferencial entre la cartelera de espectáculos, y cuya consecuencia fue la ausencia de las temporadas estival e invernall de ese mismo año, como muestra de una inevitable y acelerada mengua de la programación teatral y lírica<sup>271</sup>.

---

Su primera etapa profesional fue compartida junto a primos y hermanos en la troupe familiar. Al disolverse el grupo pasó al Teatro Tivoli barcelonés y ya en 1916 al Reina Victoria de Madrid, donde triunfaría cantando *La casta Susana*. Participaría en varios estrenos, especialmente sus grandes creaciones de *El maestro Campanone* de Lleó y del *Don Gil de Alcalá* de Penella, obra esta última que dejaría grabada en 1932 junto a Maruja Vallojera y Marcos Redondo (Hernández Girbal, 1990: 57; Casares, 2006j: 914-916).

<sup>269</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVIII, n.º 11593, 4 de diciembre de 1913, p. 1.

<sup>270</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXVIII, n.º 11605, 30 de diciembre de 1913, pp. 1-2.

<sup>271</sup> *Noticiero de Vigo*, año XXIX, n.º 11615, 11 de enero de 1914, p. 1.

**COMPAÑÍA DE ÓPERA, OPERETA Y ZARZUELA BEUT (1915)<sup>272</sup>**

Director de la Cía.: Enrique Beut

Primeras tiple: Estrella Gil y Carmen Sanz / Tiple cómica: Paquita García / Tiple cómica genérica: Ángela Ramírez / Característica: Carmen Auñón / Segundas tiple: Pepita Sánchez y Consuelo Chalons / Partiquinas: Juanita Andrés y Teresa García Tenor: Ricardo Pastor / Otro tenor: Vicente Jardón / Tenor cómico: Vicente Íñigo Barítono: Luís Beut / Primeros bajos: Elías Peris y José Ramos / Actores: Zacarías

Calvo y Ángel Gutiérrez / Partiquinos: Ángel Fó y Manuel Noa

Apuntadores: Sres. Camacho y Fernández

Veinticinco coristas de ambos sexos

Cuarenta profesores de orquesta

Director de escena: Pablo Gorgé

Maestro concertador y director musical: Ricardo Sendra

A inicios de 1915, el eximio bajo-barítono Enrique Beut fue contratado para llevar a cabo una tournée por distintas ciudades gallegas habiendo obtenido la exclusiva de representación de dos estrenos del año anterior como *Las golondrinas* (1914) de José María Usandizaga (1887-1915) y *Maruxa* (1914) de Amadeo Vives<sup>273</sup>. Tras sus actuaciones en el Principal de Coruña y el Jofre de Ferrol, Beut llegó al Tamberlick vigués en el mes de junio, permaneciendo en la ciudad entre los días cinco y veinte, con su mujer, la soprano moratallera Estrella Gil y el ya conocido tenor Ricardo Pastor como cabezas del elenco. Las jornadas se estructuraron en base al formato de representaciones con tres actos, bien con obras aisladas, bien en combinación de páginas más breves.

*Cavalleria rusticana*, única ópera italiana del abono, fue la elegida para abrir telón a la temporada, siendo acompañada por el estreno de la opereta de Julián Moyrón con música del maestro Luna, *Los cadetes de la reina* (1913). Los mencionados títulos de Vives y Usandizaga, muy esperados en razón de la exclusividad lograda por la compañía, fueron objeto de grandes ovaciones; mucho más en el caso de la obra de ambientación

<sup>272</sup> *Faro de Vigo*, 25 de mayo de 1915, p. 3.

<sup>273</sup> *Heraldo de Alicante*, año XI, n.º 2870, 9 de abril de 1915, p. 3.

gallega escrita por Pascual Frutos, y todo ello pese a las duras críticas recibidas y la controversia que precedió la primera representación en el Tamberlick de esta obra<sup>274</sup>.

Junto con ello, trajeron a la escena viguesa los *Amores de aldea* (1915) de Reveliano Soutullo, compuesta en colaboración con Pablo Luna, y estrenada apenas dos meses antes en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La zarzuela estuvo dirigida desde el foso por el propio Soutullo, como era norma en el compositor ponteareano en la presentación local de sus obras. La función fue “aplaudida con entusiasmo”<sup>275</sup>, en especial el cuadro de la romería del segundo acto, en el que tuvieron oportunidad de introducir a bailarines del país, gaitero y tamboril<sup>276</sup>.

Tras las actuaciones de Beut, ya a finales de octubre se produjo el debut de la compañía de zarzuela dirigida por los actores Salvador Orozco y Juan Ibáñez, con Manuel Peiró al frente de la orquesta<sup>277</sup>. Su abono comprendió apenas dos semanas de funciones, hasta el catorce de noviembre. No obstante, las secciones se mostrarían generosas en cuanto a las novedades en forma de sainetes, humoradas o revistas, tales como: *La piedra azul* (1913) de Calleja; *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* (1914) de Serrano y Valverde; *El cuento del dragón* (1912) e *Isidrín o las cuarenta y nueve provincias* (1915), ambas con música de Gerónimo Giménez; *El tenorio musical* (1912) de Tomás Barrera; *El bueno de Guzmán* (1913) y *La venus de piedra* (1914) del maestro Alonso; *El fresco de Goya* (191) de Valverde Sanjuán; o *Las musas latinas* (1912) de Manuel Penella.

#### COMPañÍA DE OPERETA GRANIERI (1915-16)<sup>278</sup>

Director artístico: Adriano Marchetti

Actrices: Annita Patrizi-Granieri, Fernanda Razzoli, Rosalía Pangrazi, Cina de

Valdis, Concetta Villani, Zelinda Tati, Elisa Patrizi, Laurina Adobeti,

Jole Patrizi y Electra Favi.

Actores: Amedeo Granieri, Gino Tessarí, Rafaele Vizzani, Adriano Marchetti, Ettore

<sup>274</sup> Cf. epígrafe 5.2: La incursión en el género operístico.

<sup>275</sup> *Faro de Vigo*, 20 de junio de 19015, p. 2.

<sup>276</sup> Al parecer, la gaita que acompañaba al coro en dicho cuadro había sido cedida por la Agrupación Artística, como obsequio al compositor de Ponteareas.

<sup>277</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXXII, n.º 9450, 25 de octubre de 1915, p. 2.

<sup>278</sup> *Faro de Vigo*, 24 de noviembre de 1915, p. 1.

Razzoli, Giovanni Lecardi, Gaspare Favi,  
Felice Tati, Giulio Marchetti y Mario Pangrazi.

Apuntador: Roberto Pangrazi

Treinta y cinco coristas de ambos sexos

Veintiocho profesores de orquesta

Director de escena: Luigi Cappelli

Maestros concertadores y directores musicales: Eduardo Buccini y Raffaele Ristori



Il. 9.12 y 9.13. Imágenes de Amedeo Granieri y su primera tiple, Anita Patrizi Granieri, publicadas en la revista Mundo Gráfico<sup>279</sup>.

Finalmente, el infatigable Amedeo Granieri, regresaría un año más a Vigo al frente de su agrupación de opereta para concluir la temporada invernal, entre el uno de diciembre de 1915 y el diez de enero de 1916. Con un reparto de pocas caras nuevas, salvo el

<sup>279</sup> *Mundo Gráfico: Revista Popular Ilustrada*, año VIII, n.º 328 6 de febrero de 1918, p. 6 y año IX, n.º 424, 10 de diciembre de 1919, p. 1.

significativo reemplazo al frente de la orquesta de la señora Capelli por Eduardo Buccini y Raffaele Ristori, los de Granieri, fieles a su cita con el popular género europeo decimonónico, en su adaptación italiana, aprovecharon viejos éxitos y nuevos títulos para componer una variada oferta en dos abonos que se prolongaron hasta el día nueve de enero.

Entretanto, el panorama de entretenimientos y diversiones lírico-escénicas disponibles en la ciudad continuó creciendo, ofreciendo diferentes alternativas al coliseo gestionado por Gardezabal. El año 1916 recibió la apertura del Salón Trianón con un compendio de compañías de variedades, que entremezclaron espectáculos ecuestres o acrobáticos con números cómico-musicales. Junto la remozada sala de la Alameda, el cuplé siguió cautivando a los habituales de los céntricos cafés-concierto como el Brasil, el Español, el Suizo, el Colón o la Montañesa, mientras salas como el Pinacho, el Guignol o el Ideal Cinema, entremezclaban varietés con, sobre todo, mucho cine.

También para la empresa del Tamberlick, el horizonte fue cada vez más cinematográfico, por lo que la cartelera lírica comenzó a dar síntomas de fatiga. El anuncio de la llegada en abril de la compañía de ópera Casali/Del Pozo, con el celeberrimo barítono italiano Mattia Battistini (1856-1928), el tenor Juan Nadal y las sopranos Nieto, que había triunfado en Coruña y Ferrol, no llegó a concretarse pese a la apertura del abono en taquilla y la rutinaria publicación de precios, repertorio y lista de personal en la prensa local<sup>280</sup>. Sí acudieron en gira posterior las hermanas de origen compostelano, Ofelia Nieto y Ángeles Ottein pero en formato recital, el veintiuno y veintitrés de mayo, siendo acompañadas por el pianista del Teatro Real, Raffaele Terragnolo y obteniendo un apabullante éxito en ambas ocasiones, con dos programas diferentes de arias, canciones y romanzas de zarzuela<sup>281</sup>.

---

<sup>280</sup> *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1916, p. 1.

<sup>281</sup> *Faro de Vigo*, 20 al 24 de mayo de 1916, p. 1.



**Gran compañía de opereta Caracciolo-Caramba (1917)<sup>282</sup>**

Director artístico: Ciro Scognamiglio

Primeras tipes: Egle Alcardi, Carla Cenami, Letizia Caballini, Alba de Rubeis, Angiolina Maragoni, María Miselli y Marta Morini / Comprimarias: Carmen Camozzi,

Giuditta Cavallini, Alda de Vescovo, Teresa Ricchieri y Anna Vittone

Tenores: Raimondo de Angelis, Antonio de Rubeis, Santello Grassi y Giovanni Migani / Barítonos: Raffaele de Ferran y Giacomo Vaolieri / Tenores cómicos: Guelfo Bertocchi y Firmette Caraccie / Actores cómicos: Edoardo Favi, Mario Grillo, Emilio

Marangoni y Manfredo Miselli / Comprimarios: Amedeo Fusco,

Giuseppe Ostengo y Eugenio Venegoni

Apuntador: G. Montefusco

Treinta y cuatro coristas de ambos sexos

Treinta profesores de orquesta

Escenografía de la Compañía Caramba

Directores de escena: Edoardo Favi y Manfredo Miselli

Maestros concertadores y directores musicales: Pompeo Ricchieri y Pericle Fulignoli

A excepción de algún pequeño festival benéfico, hubo de aguardarse a 1917, para el retorno del teatro lírico al tablado del Tamberlick. Un año en el que la opereta fue otra vez protagonista, con dos compañías de distinto corte, como la italiana Caracciolo y la española dirigida por Emiliano Latorre y el maestro Ramón de Julián.

El ente lírico Caracciolo-Caramba, cumplió dos abonos sucesivos, de ocho funciones cada uno, en enero de ese año. En su haber dispuso un catálogo de títulos bastante original y repleto de adaptaciones al idioma trasalpino de opereta francesa y centroeuropea. La serie se inició con *El cosaco* del croata Félix Albini (1869-1933), el día trece, inmediatamente seguida de distintas novedades en Vigo como *Adiós juventud*<sup>283</sup>, con autoría de Alessandro De Stefani (1891-1970) y música de Giuseppe Pietri (1886-1946); *La*

<sup>282</sup> *Faro de Vigo*, 3 de enero de 1917, p. 1.

<sup>283</sup> *Addio giovinezza!* (1911)



*señorita del cinematógrafo*<sup>284</sup> de Carl Weinberger (1861-1939); *Día y noche* (1881)<sup>285</sup> de Charles Lecocq; *Las niñas Michú* (1897)<sup>286</sup> de André Messager (1853-1929); o *La princesa del gramófono* (1916)<sup>287</sup> de Rudolf Nelson (1878-1960).

Por encima de todas ellas, el gran descubrimiento de la temporada fue, sin duda, la opereta vienesa en tres actos *La duchessa del Bal Tabarín* (1917) de Leo Bard (Carlo Lombardo), sobre una composición previa de Bruno Granichstädten (1879-1944); obra que, posteriormente, bien como *La duquesa del Tabarín* (1917) en la adaptación al castellano de Alfonso de Sola, bien como *La duquesa del Bal Tabarín* (1918) en el arreglo de José Juan Cadenas y Enrique Gómez Carrillo (Jassa, 2010: 111), no faltaría ni un solo año a su cita con el público vigués a lo largo de «los felices veinte».

#### COMPañÍA DE ZARZUELA LATORRE (1917)<sup>288</sup>

Directores de la Cía.: Emiliano Latorre y Ramón de Julián

Primeras tiples cantantes: Carlota Sanfor, Mercedes Sanz y Mizzy Wirth / Primeras

tiples cómicas: Pilar Saturnini y Concha Sanz / Tiple cómica genérica: Ramona

Galindo/ Otras tiples: María Téllez y María Navarro / Segundas tiples: Amparo

Saturnini, Amalia Lahoz, Lolita Navarro, Concha Blanco y Carmen Castillo

Primer actor: Emiliano Latorre / Otros primeros actores: Vicente Carrasco y Manuel

de Julián / Tenor: Juan Vacas / Barítono: Luciano Ramallo y Severo Uliberri / Bajo

cantante: José Segura / Tenores cómicos: Fernando Torres y Tomás González /

Actores: Fernando Viñegas y Ángel Galindo

Maestro de baile: Ángel Galindo

Maestro concertador y director musical: Ramón de Julián

Para inaugurar la temporada de Pascua, el Tamberlick contó con la presentación de una compañía española de opereta dirigida por el actor Emiliano Latorre y el maestro

<sup>284</sup> *Der schmetterling* (1896) en el libreto original de Alfred M<sup>a</sup> Willner (1859-1929) y Bernhard Buchbinder (1849-1922), y adaptada al italiano por Carlo Lombardo como *La signorina del cinematografo* (1914).

<sup>285</sup> Traducción literal de la adaptación italiana *Giorno e notte*, aunque la versión española realizada por Julio Nombela y Andrés Vidal y Llimona se conocería como *El día y la noche* (1884).

<sup>286</sup> *Les p'tites Michu* en el libreto original en francés de Albert Vanloo (1846-1920) y Georges Duval (1847-1919).

<sup>287</sup> *La principessa del grammofono*, en la adaptación italiana realizada por Emilio Reggio.

<sup>288</sup> *Faro de Vigo*, 28 de marzo de 1917, p. 1.

Ramón de Julián. El abono de diez funciones publicitó el repertorio de moda en el por aquel entonces popular teatro Reina Victoria de Madrid, capital de las operetas y revistas de tintes europeos y gran visualidad, cuyos empresarios eran el escritor y prolífico adaptador de páginas de este género, José Juan Cadenas y su colaborador, Asensio Mas (Montijano, 2009: 93).

La nota distintiva se produjo con el debut en su ciudad natal del barítono Luciano Ramallo, antiguo componente del Orfeón La Oliva, quien había comenzado su andadura profesional como corista en la compañía Vivancos-Latorre<sup>289</sup>. Dicho bautizo canoro sobre el escenario vigués tuvo lugar en la primera función del siete de abril con *Sybill* (1915)<sup>290</sup>, adaptación musical de Pablo Luna y literaria de Emilio González del Castillo, sobre la partitura original de Viktor Jacobi (1883-1921). Su intervención fue saludada con numerosos aplausos debiendo repetir su dúo con la soprano Mercedes Sanz<sup>291</sup>.

Para las representaciones de obras vienesas como *Eva* o *La viuda alegre* de Lehár, se procedió a la contratación de una especialista como la soprano Mizzy Wirth, quien se erigió en la gran estrella del final de aquella temporada que concluiría, precisamente, con su función de beneficio el veinticuatro de abril<sup>292</sup>. La compañía Latorre no cambió de localidad, pero sí de escenario, inaugurando la temporada de primavera en el Salón Triánón cuatro días después; local donde permaneció hasta mediados de julio con excelente rendimiento de taquilla<sup>293</sup>.

#### COMPañÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CASALS (1918)<sup>294</sup>

Directores de la cía.: Eugenio Casals y Vicente Machi

Actrices: Antonia Allazar, Jacoba Álvarez, Amparo Bori, Pilar Cárcamo, Pilar Cruzado, Avelina Fernández, Blanca García, Judit García, Elsa Guerra, Josefa Hinojosa, Emilia Lahoz, Elisa López, Lola Menéndez, Encarnación Mira, Rafaela Rodríguez, Concha Sánchez, Concha Sanz, Mercedes Sanz y María Soler

<sup>289</sup> *La Tierra de Segovia*, año II, n.º 195, 1 de enero de 1920, p. 4.

<sup>290</sup> *Sybill* (1914) en el texto original de Miksa Bródy y Ferenc Martos.

<sup>291</sup> *Faro de Vigo*, 8 de abril, p. 1.

<sup>292</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXXIV, n.º 9897, 13 de abril de 1917, p. 2.

<sup>293</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXXIV, n.º 9910, 28 de abril de 1917, p. 2.

<sup>294</sup> *Faro de Vigo*, 15 de marzo de 1918, p. 2.

Actores: José Amador, Juan Bacás, Antonio Barta, Eugenio Casals, Gregorio Fernández, Enrique Lucaix, Martín Malleu, José Martí, Julio Picatoste, Francisco Moliner, Enrique Povedano, José Portela, Santiago Rebull, Manuel Rodríguez, Rafael Serrano, José Soriano, Severo Uliverri y Pedro Zavala

Decorados de J. Maté y Sánchez

Apuntadores: José González y Antonio Gallá

Treinta profesores de orquesta

Maestro concertador y director musical: Vicente Machi

La apertura en octubre de 1917 del Odeón pareció reactivar el interés de la empresa del Tamberlick por los espectáculos escénicos y en 1918 la programación recuperó cierto brío. De este modo en la Pascua de 1918 se realizó una temporada lírica por la compañía de opereta y zarzuela del actor cómico Eugenio Casals (1876- 1953), quien ya había actuado en 1901 junto a Gustavo Belza en el desaparecido Rosalía Castro. Procedente de Oviedo, el conjunto artístico del activo artista madrileño debutaría el treinta de marzo con *La duquesa del Tabarín*. La moda de la opereta con ribetes de revista se advirtió en el transcurso de aquel abono, cuyo principal aliciente fue la presentación el trece de abril de *El niño judío* (1918), de Paso y García Álvarez, con música del maestro Luna. Uno de los grandes títulos de la zarzuela del siglo XX (Casares, 2006l: 352), concitaba ya extraordinario interés como el gran éxito del momento, mes y medio después de su estreno en el Apolo de Madrid: “*El niño judío*, obra estrenada anoche fue un éxito de risa tan grande que no recordamos otro. Los espectadores, predispuestos a reír desde las primeras escenas pasan la representación en una constante carcajada”<sup>295</sup>. La vis cómica de la característica Amparo Bori (Concha), Eugenio Casals (Jenaro) y el tenor José Soriano (Samuel) fue lo más destacado de las representaciones realizadas de la obra de Luna y, en general del resto de la temporada, en la que también se incluirían títulos de semejante ambientación exótica y vena humorística como *El asombro de Damasco* (1916) de Luna o *La corte de faraón* de Lleó.

---

<sup>295</sup> *Faro de Vigo*, 14 de abril de 1918, p. 2.

Con *Maruxa* y la tercera puesta en escena de *El niño judío* la compañía se despidió temporalmente el quince de abril, prosiguiendo gira en Pontevedra<sup>296</sup>.

**COMPañÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1918)<sup>297</sup>**

Gerente de la Cía.: Antonio Sentmenat

Sopranos: María Andreu, Mercedes Capsir, Enriqueta Casas, María Peris, Angela

Rossi y Susana Rossi / Mezzosopranos: Enriqueta Casas y Elena Izzani /

Otras sopranos: María Bugatto y María Pasquali

Primeros tenores: Mario Cortada, Jaime Ferré y Antonio Marqués / Otros tenores: Antonio Oliver y Juan Oliver/ Primeros barítonos: Jorge Frau, Ricardo Fuster y Juan

Valls / Otros barítonos: Carlos Dotti y Nicolás Farman / Primeros bajos:

Juan Bosch y José Martí / Bajo cómico: Francisco Puiggener

Cuerpo de baile, veinticinco coristas de ambos sexos

y treinta y cinco profesores de orquesta

Director de escena: Carlos Marabini

Directores de orquesta: José Sabater y Francisco Ribas

El estruendoso triunfo de la soprano Mercedes Capsir en su debut vigués sobre el escenario de su nueva competidora, la empresa del Teatro-Cine Odeón, originó el sorprendente retorno de la diva catalana, apenas tres meses después, tras su paso por el Price madrileño. El costoso abono por seis funciones, cuyos precios ascendieron hasta las cuarenta y cinco pesetas para plateas y proskenios bajo (sin entrada), deparó, no obstante, un absoluto lleno para escuchar a la famosa tiple en el rol de 'Violetta' de *La traviata*. La página verdiana fue programada, finalmente, tras la demora en la recepción de los decorados de la inicialmente prevista *Aida*, para iniciar el tres de mayo la breve temporada operística. El programa operístico contó con el atractivo de escuchar a la Capsir en otros grandes títulos como *La sonnambula* e *I pescatori di perle*, así como la parcial renova-

<sup>296</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XXXV, n.º 10224, 7 de mayo de 1918, p. 2.

<sup>297</sup> *Faro de Vigo*, 25 de abril de 1918, p. 1 y 4 de mayo de 1918, p. 2; *El Progreso*, año XII, n.º 2655, 21 de mayo de 1918, p. 3.

ción del elenco artístico presentado en el Odeón, con intérpretes como la soprano Angela Rossi, el tenor Jaime Ferré y el barítono Jorge Frau, entre otros.

Mercedes Capsir renovaría los laureles ya alcanzados en su debut vigués de enero. Si *Traviata* y *Marina* le reportaron grandes ovaciones, su ‘Amina’ “estuvo sencillamente admirable”<sup>298</sup>; repetidos triunfos por los cuales la compañía decidió abrir un nuevo abono de tres representaciones, incluyendo una función de beneficio de la eminente soprano. Dicho evento, integrado por los dos primeros actos de *Rigoletto* y el segundo de *Dinorah*, introdujo, asimismo, la interpretación de diversas arias y canciones, entre ellas el estreno de la melodía *Meu caraveliño*, escrita expresamente para la triple barcelonesa por el periodista y cronista oficial de la ciudad Avelino Rodríguez Elías (1872-1958) y el director de la banda municipal, el toledano Mónico García de la Parra (1887-1968).

Superado el cierre temporal de los teatros a causa de la grave pandemia gripal, la temporada lírica invernal, entre el siete de diciembre del 18 y el seis de enero del 19 estuvo encomendada a la agrupación dirigida por el sevillano Fernando Vallejo (n.1879). Su repertorio se centró en género chico, revistas y género ínfimo, con un buen grupo de estrenos de obras menores que no volvieron a alcanzar escena en la ciudad. Este fue el caso de la «aventura cómico-lírica trasatlántica en un acto» *El coloso de Rodas* (1917) o el sainete *El soldado de Nápoles* (1918), ambas composiciones del maestro Alonso, *El bautizo del nene* (1917) de Bautista Monterde, *La Rosa tiene sus dudas o El baile es un talismán* (1917) de Eduardo Fuentes (1878-1946) o *La última española* (1917) de Manuel Penella.

En el ecuador de esta campaña, el veintiséis de diciembre, se produjo el debut del tenor vigués Constantino Fernández. El otrora valioso componente de la Agrupación Artística, en cuyas fiestas había cantado como solista, se presentó aquella velada en el papel de ‘Alegrías’ en la zarzuela de Federico Chueca, *La alegría de la huerta*, cosechando numerosos aplausos en la interpretación de la conocida jota murciana «Huertanica de mi vida»<sup>299</sup>.

---

<sup>298</sup> *Faro de Vigo*, 11 de mayo de 1918, p. 1.

<sup>299</sup> *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 591, 20 de diciembre de 1925, p. 8.; *Faro de Vigo*, 27 de diciembre de 1918, p. 3.

**COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CASALS (1919)<sup>300</sup>**

Director de la Cía.: Eugenio Casals

Tiples cantantes: Julia Castrillo y Julia García / Tiple cómica: Amparo Bori / Otra tiple cómica: Encarnación Mira / Otras tiples cantantes: Amalia Sánchez, Julia León y Concha Sánchez / Tiple de carácter: Asunción Sainz /

Segunda característica: Adelina Fernández

Primer actor: Eugenio Casals / Otro primer actor: Enrique Povedano / Primer actor característico: Santiago Rebull / Actor de carácter: Lucio Morales / Genérico: Rafael gallego / Otro actor: Luis Valmes / Tenor: Arturo de Castro / Barítonos: Luciano Ramallo y Eduardo Carro / Bajo cantante: José Amador / Tenores cómicos: Salvador

Cadenas y Juan Martínez

Decorados de J. Maté y Sánchez

Apuntadores: José Domenech y Juan Lafita

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Maestro concertador y director musical: Vicente Machi

Parcialmente renovada, la compañía Casals retornó un año más tarde, el veintidós de marzo de 1919, centrada nuevamente en sainetes líricos y, sobre todo, opereta española o adaptada. Respecto al primer género, destacaron dos recientes estrenos en el Apolo como *El marido de la Engracia* (1917) y *Las trianerías* (1918), ambas originales de Pedro Muñoz Seca (1879-1936) y su habitual colaborador, Pedro Pérez Fernández (1885-1956), con música en coautoría de Tomás Barrera y Joaquín Taboada (1870-1923) la primera y Amadeo Vives la segunda. Del catálogo en boga de Pablo Luna, se presentaron *Los calabreses* (1918), opereta de mayor formato, sobre libreto de Jackson Veyán y González del Castillo, que subiría a escena en cuatro oportunidades. Entre las operetas adaptadas se llevaron a escena: *Su alteza baila el vals* (1918)<sup>301</sup> de Leo Ascher, versión en español de González del Castillo; *Las princesitas del dollar* (1912)<sup>302</sup> de Leo Fall, libreto en castellano del referencial en este cometido José Juan Cadenas; y dos operetas en

<sup>300</sup> *Faro de Vigo*, 16 de marzo de 1919, p. 2.

<sup>301</sup> *Hoheit tanzt walzer* (1912) en el libretto de Julius Brammer and Alfred Grünwald.

<sup>302</sup> *Die dollarprinzessin* (1907), de Willner y Grünbaum.

tres actos como *La mujer ideal* (1916)<sup>303</sup> de Lehár y *La dama blanca* (1917)<sup>304</sup> de Robert Winterberg (1884-1930), ambas en adaptación de Asensio Mas y Cadenas, con arreglo musical del alicantino Luis Foglietti.

En el transcurso de la temporada de Casals, el veintidós de abril, se produjo el estreno absoluto de *El elixir de Iseo*, arreglo de la ópera de Donizetti *L'elisir d'amore* realizada por el compositor zaragozano Juan María Alvira (1864-1938) con libreto en castellano de Luis Pascual Frutos. En ella obtendrían grandes ovaciones la primera soprano Julia Castillo, la 'Fahima' del estreno de *El asombro de Damasco* de Luna, el tenor Arturo Castro y al vigués Luciano Ramallo, de nuevo sobre el escenario del Tamberlick<sup>305</sup>. La compañía finalizó definitivamente aquella temporada el día veintiocho de abril.

Transcurridos unos meses, la compañía Casals regresó con un nuevo abono en el Teatro-Circo entre el treinta de octubre y el diecisiete de noviembre, abriendo telón el estreno del sainete de Arniches, musicado por Calleja y Foglietti, *La flor del barrio* (1919)<sup>306</sup>. Entre las obras escenificadas por los de Casals destacó la recuperación de la ópera de Bretón *La Dolores* (1895), ausente de los escenarios olímpicos desde 1907, de la que se realizaron tres representaciones, y el estreno en Vigo de la «caricatura de opereta» del tándem Soutullo y Vert, *El capricho de una reina* (1919), con libreto de Antonio Paso y Antonio Vidal.

#### COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA MARCÉN (1920)<sup>307</sup>

Director artístico.: Enrique Estela

Primeras tiples cantantes: Josefina Revillo y Sinda Martínez / Primera tiple cómica:

Salud Rodríguez / Tiple de carácter: Pilar Carmelo / Tiple cómica: Carmen Daina

/ Otras tiples: Mariona, Villaplana, Elena Cuevas y Pilar Cuevas / Actriz cantante:

Luisa Díaz / Característica: Nieves González

Primer actor cómico: Eduardo Marcén / Primer actor de carácter: Francisco Vidal /

<sup>303</sup> *Die ideale gattin* (1913), de Julius Brammer and Alfred Grünwald.

<sup>304</sup> *Die dame in rot* (1911), de Julius Brammer and Alfred Grünwald.

<sup>305</sup> *El Día: Diario de la Noche*, n.º 14.046, 4 de mayo de 1919, p. 7.

<sup>306</sup> *Faro de Vigo*, 31 de octubre de 1910, p. 2.

<sup>307</sup> *Faro de Vigo*, 8 de abril de 1920, p. 2.



Bajo genérico: Felipe Agulló / Tenores cómicos: Eladio Cuevas y Gabriel Miranda /  
 Otro tenor: Rafael López / Primer barítono: Enrique de Ghery / Primer bajo: Diego  
 Valero / Actores cantantes: Ángel García y Manuel de Julián /  
 Otro barítono: Rafael Paradas  
 Apuntadores: Ángel Mayol y Luis Clarés  
 Veintiocho coristas de ambos sexos  
 Maestros concertadores y directores musicales: Miguel Purí y Enrique Navarro

Tras haber finalizado sus compromisos en el teatro Linares Rivas de la ciudad herculina, el considerado actor y empresario Eduardo Marcén acudió a su última cita viguesa en abril de 1920, pero en esta oportunidad no para intervenir como de costumbre en el Odeón, sino sobre el escenario del teatro de la calle Eduardo Iglesias. La temporada se prolongó desde el veinticuatro de abril al dieciséis de mayo, ambos inclusive, distribuida en dos abonos; uno inicial por diez representaciones<sup>308</sup> y otro posterior por seis<sup>309</sup>, con precios de hasta quince pesetas para las localidades de platea y proskenios bajos, con secciones sencillas y dobles<sup>310</sup>.

Como primera tiple se contó con la participación de la soprano borjana Josefina Revillo (1893-1973)<sup>311</sup>, quien cinco años antes se había presentado artísticamente en el estreno absoluto de la Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos (1915) de Manuel de Falla (1876-1946)<sup>312</sup>, en la famosa velada con motivo del concierto de presentación de la Sociedad Nacional de Música celebrada en el hotel Ritz de Madrid<sup>313</sup>.

Un numeroso público se dio cita el miércoles cinco de mayo para escuchar por primera vez la ópera en tres actos de Manuel Penella, El gato montés (1917)<sup>314</sup>. La obra del compositor valenciano se ofreció en sesiones de tarde y noche, con la ‘Soleá’ de la

<sup>308</sup> *Faro de Vigo*, 22 de abril de 1919, p. 2.

<sup>309</sup> *Faro de Vigo*, 6 de mayo de 1919, p. 3.

<sup>310</sup> *Faro de Vigo*, 22 de abril de 1920, p. 2.

<sup>311</sup> Centro de Estudios Borjanos (2017), Institución Fernando el Católico, Borja (Zaragoza), <http://cesbor.blogspot.com/2017/04/efemerides-del-29-de-abril.html> [Consultado el 19 de noviembre de 2019].

<sup>312</sup> Acompañada al piano por el propio compositor (*Lira Española* (Madrid. 1914), año II, n.º 23, . 15 de febrero de 1915, p. 5.

<sup>313</sup> *La Correspondencia de España*, año LXVI, n.º 20817, 9 de febrero de 1915, p. 4.

<sup>314</sup> *Faro de Vigo*, 6 de mayo de 1920, p. 3.

soprano Sinda Martínez, el bandolero ‘Juanillo’ encarnado por el barítono Enrique de Ghery y Rafael López como el torero ‘Rafael Ruiz’. La crítica de *Faro* alabó no solo la interpretación sino la presentación de la obra por la compañía de Marcén:

[...]el segundo acto es de unos efectos escénicos tan sorprendentes que el público se siente contagiado por la vida de la escena y aplaude instintivamente, como sucedió anoche. Toda la luz, la alegría y la animación que hay en una plaza de toros fue presentada anoche por la compañía Marcén con verdadero cariño y propiedad<sup>315</sup>.

En la última función, antes de su despedida, la agrupación lírica dirigida por el maestro Purí presentó el entremés *La niña de las planchas* (1915), original de Muñoz Seca y García Álvarez con música de Francisco Alonso<sup>316</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA DEL TEATRO NOVEDADES DE BARCELONA (1920)**<sup>317</sup>

Director artístico.: José Bergés

Actrices: Matilde Artáiz, Amparo Casamayor, Marina Alcayna, Pilar Escuer, Carmen Gil, Dionisia Lahera, Marina Lastra, Rosario Mariscal, Teresa Más, Teresa Montes,

Gloria Molina, Carmen Ramos, Sofía Romero, María Sanz y Enriqueta Serrano

Actores: Emilio Alonso, Pepe Bergés, Federico Esquefa, Anselmo Fernández, Ricardo Garrido, Mateo Guitart, José Marco, Alfredo Martínez, Enrique Molina, Manuel Murcia, Nicolás Palomino, Francisco Ruiz, Francisco Sanz y Eduardo Zaragozano

Primera bailarina: Mercedes Serra

Apuntadores: Jesús Pérez, Enrique Alcayna y Manuel Coronado

Decorado y vestuario del Teatro Reina Victoria de Madrid

Treinta coristas de ambos sexos

Treinta profesores de orquesta

Maestros concertadores y directores musicales: José Espeitia y Emilio Blay

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Faro de Vigo*, 16 de mayo de 1920, p. 2.

<sup>317</sup> *Faro de Vigo*, 19 de junio de 1920, p. 3 y 2 de julio de 1920, p. 1.

La actuación de la compañía del Novedades barcelonés en el Tamberlick se vio sensiblemente condicionada por el incendio del veinticuatro de junio de 1920 en el teatro Pradera de Valladolid, donde desarrollaban su temporada lírica<sup>318</sup>. La destrucción de numerosos decorados y vestuario, propiedad de la compañía, hizo temer la cancelación de su presencia en la ciudad olívica, tan sólo unos días más tarde del grave siniestro. La intervención de Juan José Cadenas, propietario del Reina Victoria de Madrid, cediendo el material correspondiente al repertorio programado permitió finalmente cumplir la agenda y abrir la temporada estival el sábado, tres de julio.

El abono por seis funciones ofreció varios estrenos, como el de la opereta *La bella Riseta* (1916)<sup>319</sup>, partitura firmada por Leo Fall y adaptada por Asensio Mas y Cadenas, que permitiría el lucimiento del célebre actor vallisoletano Anselmo Fernández (1871-1947), “insustituible de los barceloneses”<sup>320</sup>, quien se hizo desde el primer momento con las simpatías del respetable<sup>321</sup>. Junto a él, destacó la soprano Amparo Casamayor, quien al final de la representación regaló la cavatina rossiniana *Una voce poco fà*<sup>322</sup>.

Otras sugerentes propuestas incluidas en el programa de la compañía dirigida por Pepe Bergés fueron el vodevil en tres actos *La araña azul* (1918), colaboración musical de Calleja y Foglietti sobre texto de Cadenas y Gutiérrez, y *En Sevilla está el amor*, arreglo en forma de zarzuela en un acto del *Barbiere* de Rossini llevado a cabo por el riojano Enrique López Marín<sup>323</sup>. Rematada la temporada el once de julio, prosiguieron su gira en el Linares Rivas de A Coruña.

---

<sup>318</sup> *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, año XXXVI, n.º 11.069, 25 de junio de 1920, p. 5.

<sup>319</sup> *Die schöne Rissette* (1910) con libreto de Willner y Bodanzky.

<sup>320</sup> *Faro de Vigo*, 29 de junio de 1920, p. 1.

<sup>321</sup> *Faro de Vigo*, 4 de julio de 1920, p. 3.

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> *Faro de Vigo*, 10 y 11 de julio de 1920.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA ESTELA (1920)<sup>324</sup>**

Director artístico.: Enrique Estela

Actrices: Vicenta Alcaraz, Victoria Argota, Julia García, Conchita Michó, Luisa

Samper, Vicenta Silvestre, Eduarda Torá, Gláfila Torá y Amparo Wieden

Actores: Manuel Alba, Esteban Álvarez, Manuel Bayo, Francisco Cremades, Eduardo Gómez, Emilio Medrano, Vicente Notivol, Enrique Pascual, Antonio Ripoll, Pe-

dro Rodrigo, Vicente Romero, Manuel Soriano

Primera bailarina: Luisa S. Brotóns

Decorados de Mignoni, Igual, Aznar, Pastor y Sanchís

Apuntadores: Jaime Rosas, Jenaro Genovés y Manuel Santiago

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Veinticuatro profesores de orquesta

Maestro concertador y director musical: Enrique Estela

Obligada por la demora en la llegada de los decorados, la compañía de zarzuela y ópera española dirigida por el valenciano Enrique Estela Lluch debutó un día más tarde de lo inicialmente previsto. De este modo, fue definitivamente el veinticuatro de julio cuando tuvo lugar la representación de *La hebrea* (1919), zarzuela en tres actos del propio director de la compañía, con libreto de Juan Bautista Pont. La “baratura” de las localidades<sup>325</sup>, que en abono no superaron las diez pesetas, animó la asistencia a lo largo de toda la temporada, que comprendió hasta el cuatro de agosto. En el transcurso de la misma, además del primer actor Eduardo Gómez, las estrellas del reparto fueron el barítono Manuel Alba, el tenor Francisco Cremades y las primeras tiples Conchita Michó y Victoria Argota.

Entre los ineludibles estrenos se encontraron algunos títulos más populares en aquel momento, como el último gran éxito del Apolo, el sainete *Pepe Conde* o *El mentir de las estrellas* (1920) de Amadeo Vives, con libreto de Muñoz Seca, y muy especialmente *Las corsarias* (1919) con música del maestro Alonso y texto de Paradas y Jiménez. La

<sup>324</sup> *Faro de Vigo*, 21 de julio de 1920, p. 3.

<sup>325</sup> *Faro de Vigo*, 24 de julio de 1920, p. 4.

pegadiza e ingeniosa música del prolífico compositor granadino para un libreto repleto de situaciones disparatadas y ciertas dosis de erotismo, obtuvo entusiasmados aplausos en cada una de las cuatro representaciones efectuadas por el conjunto de Enrique Estela.

La presencia sucesiva de las compañías de Eugenio Casals, Eduardo Marcén, o Enrique Estela da testimonio del afianzamiento de la opereta arrevistada y las piezas subidas de tono en la cartelera del Teatro-Circo. El declive de los viejos espectáculos, incluso en el principal coliseo de la ciudad, se aceleró en esta segunda década del siglo, en un proceso que ilustra de qué manera la extendida ola de frivolidad y *joie de vivre*, cautivaba hacia 1920 a clases medias y modestas; ámbitos sociales cuyo creciente acceso al recinto teatral resultó determinante para el desarrollo de estos géneros escénicos (Blasco, 2014: 38).

#### 9.4. La consolidación del Tamberlick como sala cinematográfica

Con su integración a finales de 1920 en la red de teatros gestionada por la empresa de Isaac Fraga, el Tamberlick afrontó la que constituyó su última etapa como escenario lírico<sup>326</sup>. Fueron años convulsos, con la crisis de la Restauración y la posterior dictadura primorriverista como telón de fondo, en los que la industria teatral atravesó enormes dificultades, sometida a un exigente régimen tributario estatal y municipal (Rebollo, 2004: 63-64), y sumida en complejos conflictos económicos entre la Sociedad Española de Empresarios de Espectáculos<sup>327</sup>, la Sociedad de Autores y el Sindicato de Actores<sup>328</sup>.

En este inestable contexto, la efectiva gestión del activo empresario gallego supuso un firme respaldo para la pervivencia de la sala. El lustro comprendido entre 1922 y 1926 se reveló extrañamente rutilante para el escenario vigués en cuanto al número de representaciones y al caché de las compañías contratadas, entre ellas las Ramallo, Prado-Chicote o el Teatro Real de Madrid.

Con la práctica desaparición del género chico, la cartelera se centró en el retorno

<sup>326</sup> *El Compostelano*, año I, n.º 140, 29 de julio de 1920, p. 2.

<sup>327</sup> El propio Isaac Fraga ostentaba desde mayo de 1922 el cargo de presidente de la Sociedad Española de Empresarios Teatrales y fue cabeza visible de dicho colectivo en el conflicto entablado con actores y autores a raíz de una conferencia realizada por el emprendedor gallego a principios de septiembre de ese año en el Teatro de la Zarzuela (*El Debate*, año XII, n.º 4099, 5 de septiembre de 1922, p. 2; *Diario de Valencia*, año XII, n.º 3942, 5 de septiembre de 1922, p. 3).

<sup>328</sup> *Heraldo de Madrid*, año XXXII, n.º 11437, 6 de septiembre de 1922, p. 5; *Las Provincias*, año 58, n.º 16571, 23 de enero de 1923, p. 3.

a la zarzuela grande de la mano de autores como Vives, Serrano Guerrero o Soutullo y en el reinado de las exuberantes vedettes en operetas y revistas de tono frívolo, música ligera y profuso despliegue escénico (Casares, 2006q: 977-980). A pesar de ello, la irrupción exitosa de obras de diverso sesgo como *Doña Francisquita*, *Los gavilanes*, *El niño judío*, *La duquesa del Bal Tabarín* o *Las corsarias* no pudo disimular la creciente implantación del séptimo arte, auspiciado a lo largo de este período por la respuesta del público y los menores costes que, frente a los espectáculos teatrales, acarreaba su explotación para la tesorería de la empresa.

Si la fugaz aparición del Rosalía Castro no produjo inquietud aparente en el discurrir del Teatro-Circo, la apertura del García Barbón en 1927 señaló el ocaso lírico del veterano coliseo. La dimensión que el gran proyecto arquitectónico ejecutado por Antonio Palacios adquirió como espacio referencial en los circuitos teatrales y su raudo arrendamiento por la empresa Fraga, abocarían definitivamente al Tamberlick a su función como sala cinematográfica, poniendo fin en 1929 con el estreno de la ópera *O mariscal* a un brillante período como eje de la escena viguesa.

#### 9.4.1. Los intensos y «felices veinte» (1921-1926)

En marzo de 1921 se produjo la llegada de la aclamada compañía de opereta mexicana de Esperanza Iris. La finalización en de su tournée por Valencia y Andalucía, y la circunstancia de su embarque desde el puerto vigués hacia América, propició su contratación para un limitado número de funciones en el Teatro-Circo<sup>329</sup>.

##### COMPañÍA DE OPERETA HISPANO MEXICANA ESPERANZA IRIS (1921)<sup>330</sup>

Director artístico.: Juan Palmer

Primeras tiples: Esperanza Iris, Lola Rosell, María Fuster y Luz González /

Segundas tiples: Eloísa Ytural, Pilar Hernández, Manuela Robles, Pepita Fuster y

Blanca Bárcenas / Características: Josefina Segarra y Matilde Herrera

Primer actor cómico: José Galeno / Primeros tenores: Amadeo Llauradó y Francisco

<sup>329</sup> *Faro de Vigo*, 6 de marzo de 1921, p. 3.

<sup>330</sup> *Faro de Vigo*, 2 al 18 de marzo de 1921.

L. Pozo/ Primeros barítonos: Enrique Ramos y Manuel Rosell / Primer tenor cómico: Augusto Soto / Primer bajo: Baltasar Banquells / Actores genéricos: Luis Guzmán, Alfredo Morales y Felipe Pinedo /  
 Partiquinos: Enrique Robles y Anastasio Balboa  
 Apuntadores: Adolfo Vega y Anastasio González  
 Bailarinas: Boticelli y Terradas  
 Director de escena: Juan Palmer

Maestros concertadores y directores musicales: Severo Muguerza y Santiago Sabina

El prestigio de la agrupación mexicana era considerable después de su triunfal campaña en 1920 sobre el escenario del Teatro de la Zarzuela. A decir de la crítica de la época, sus propuestas escénicas de zarzuela u opereta eran de excelente factura, protagonizadas siempre por la actriz y cantante Esperanza Iris (1888-1962)<sup>331</sup>. Saludada como «la reina de la opereta», la proverbial tiple de Tabasco había alcanzado gran fama en todo el ámbito hispanoamericano como intérprete de los títulos más de moda del repertorio francés y vienés como *La duquesa del Bal Tabarín*, *El conde de Luxemburgo* o *La viuda alegre*, a las que solía adornar con algún cuplé como aditamento final (González Peña, 2006d: 1007-1008).

Tanto la ausencia de abono, dada su corta estancia en la ciudad, como los elevados importes de las localidades respecto a otras compañías similares (con butacas a ocho y diez pesetas, según los días, y el paraíso o “gallinero” a la poco accesible cuantía de tres pesetas),<sup>332</sup> no fueron óbice para completar el aforo de la sala olívica, aunque las quejas en los rotativos fueron estentóreas. La revista *Vida Gallega* centró varias de sus gacetillas teatrales en la onerosa política de precios del Tamberlick:

Hace ya algún tiempo, las empresas teatrales que operan en Galicia vienen fiando demasiado en que para nuestros pueblos con fama de ricos no hay precios altos. Ponen los que quieren y nos devuelven un poco del exceso en el dinero del reclamo, que algo es, aunque fuera mejor que fuese en la bondad del espectáculo.

<sup>331</sup> Conocida artísticamente como Esperanza Iris su verdadero nombre era el de María Esperanza Bofill Ferrer.

<sup>332</sup> *Faro de Vigo*, 8 de marzo de 1921, p. 3.



Vino Esperanza Iris y las butacas - la localidad de la burguesía sin pretensiones ridículas e imbasadas (sic) de gente “bien” - fueron puestas por las nubes. El mal culminó con Camila Quiroga,<sup>333</sup> que las tuvo aún más caras. En el pecado tuvieron la penitencia las empresas. Si la Iris hubiera permanecido tres días más en Vigo, habría visto el teatro casi vacío.<sup>334</sup>

Su debut se produjo el martes ocho de marzo con *La duquesa del Bal Tabarín*, debiendo cancelar *La viuda alegre*, programada para el día siguiente, por el asesinato del jefe de gobierno, Eduardo Dato (1856-1921). La obra de Léhar fue representada, finalmente el jueves diez, con excelente resultado:

Aun cuando en los escenarios locales habíamos visto lo opereta de Franz Lehar esmeradamente interpretada, podemos afirmar que en ninguna de esas veces lo fue tan ajustadamente como anoche. Quizá contribuye a ello, aparte de la valía de los intérpretes, la fastuosa presentación. Sabido es que la opereta es un género todo visualidad. Telones, trajes, combinaciones de luces, etc, etc. son cosas tan importantes en la opereta que sin ellas, ó pobremente presentadas, las obras sino fracasan precisamente, no entusiasman tampoco [...] Por eso Esperanza Iris, que como ya hemos dicho, ha nacido para la opereta, supo rodearse de todos esos accesorios que constituyen una parte importante en la persecución del éxito [...] La bella tiple mejicana hizo una creación de la protagonista, dando al personaje un nuevo valor artístico.<sup>335</sup>

Los estrenos de las operetas *Nancy* (1920) de Viktor Jacobi y Fritz Kreisler (1875-1962)<sup>336</sup>, *El soldado de chocolate* (1911)<sup>337</sup> de Oscar Strauss o *Fi-fi* (1920)<sup>338</sup> de Henri Christiné, los días once, quince y dieciséis, obtuvieron un gran triunfo, certificado en gran manera gracias a su deslumbrante puesta en escena, con cerca de cien componentes<sup>339</sup>, para mayor gloria de la diva protagonista.

No todo fueron elogios para la estrella mexicana. Mientras las columnas de *Faro* y otros diarios regionales reiteraron piropos a la calidad actoral y canora de la famosa ar-

<sup>333</sup> En referencia a la compañía dramática de la popular artista argentina Manuela Quiroga (1893-1948) que realizó su temporada en abril de aquel año en el escenario del Tamberlick (*El Progreso*, año XV, n.º 2218, 12 de abril de 1921, p. 2).

<sup>334</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XIII, n.º 170, 5 de mayo de 1921, p. 28.

<sup>335</sup> *Faro de Vigo*, 11 de marzo de 1921, p. 3.

<sup>336</sup> *Apple blossoms* (1919), libreto de William LeBaron (1883-1958).

<sup>337</sup> *Der tapfere soldat* (1908) de Rudolf Bernauer (1880-1953) y Leopold Jacobson (1873-1943).

<sup>338</sup> *Phi-Phi* (1918), original de Albert Willemetz (1887- 1964) y Fabien Solar.

<sup>339</sup> *Faro de Vigo*, 8 de marzo de 1921, p. 3.

tista, la sección «Galicia teatral» de la revista *Vida Gallega* se mostró sumamente crítica con el repertorio elegido y las verdaderas cualidades vocales de la afamada cantante y su troupe, en un artículo titulado “Opereta a diez pesetas” que insistió en el desfase entre el precio de las localidades y la calidad del espectáculo:

[...]la artista mexicana viaja con una compañía muy mediocre, cuya mediocridad empieza, cuanto a las facultades laríngicas, por su directora. Esperanza Iris tiene mucha gracia y viste muy bien el desnudo. Siente como nadie las canciones tropicales con que culmina todas las noches la función. Pero canta poco. Como a lodo hay quien gane, ahí está el barítono, que apenas la orquesta deja la sordina solo se deja oír de las candilejas<sup>340</sup>.

Y añadió respecto a la opereta *Fi-fi*:

Fifi es una solemne tontería, tan sosa, tan sosa que el público tiene que bostezar no obstante el desfile de desnudeces y de indumentaria colorista y vaporosa. No hay quien resista aquella trama pesada, inverosímil y anacrónica, en la cual la lógica está siempre de espaldas y el enredo se produce con pesadez plúmbea [...] Fifi se hará en América, a donde marchó Esperanza Iris. Se la recomendamos a aquellos de nuestros paisanos que tengan la desgracia de padecer de insomnio<sup>341</sup>.

Bien diferente fue la respuesta entusiástica del público, del que se despidió la mexicana en su función de beneficio del viernes, dieciocho de marzo, con *La revoltosa* y *El conde de Luxemburgo*, antes de partir definitivamente hacia América<sup>342</sup>.

---

<sup>340</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XIII, n.º 168, 5 de abril de 1921, p. 5.

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Faro de Vigo*, 18 de marzo de 1921, p. 2.



Ils. 9.14 y 9.15. Imagen de Esperanza Iris en Benamor (izq.)<sup>343</sup>  
y posando en el estudio del pintor Joaquín Sorolla (der.)<sup>344</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA BARRETO-BALLESTER (1922)**<sup>345</sup>

Directores artísticos: Luis Ballester y Pedro Barreto

Primera tiple, Rafaela G. de Haro / Actrices: Natalia Daina, Carmen Escobar, María Gallego, Lola Gómez, Blanca Montero, Eugenia Prado,

Presentación Nadal, Concha Urdazpal, Maruja Valero y Manuela Yeste

Primeros actores: Luis Ballester y Pedro Barreto / Actores: Francisco Arias, José Fernández, Rafael López, Enrique Robles, Alario Rafael, Laureano Serrano y José Soler

Veinte señoritas de conjunto y doce caballeros de coro.

Decorado de la cía., obra del escenógrafo J. Martínez Gari

Apuntadores: Eduardo Bozano y Francisco Delgado

Maestros concertadores y directores musicales:

Severo Muguerza y Eugenio R. Vilches

La ausencia de actividad lírica en el periodo estival se tradujo en un año de sequía hasta la contratación de la compañía de opereta Barreto-Ballester, de la que formaba par-

<sup>343</sup> *Elegancias*, año I, n.º 6, junio de 1923, p. 18.

<sup>344</sup> *La Esfera: ilustración mundial*, año VII, n.º 330, 1 de mayo de 1920, p. 20.

<sup>345</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1922, p. 2.

te la cupletista gaditana Rafaelita García de Haro. En ese intervalo, Isaac Fraga se había hecho definitivamente con la propiedad del Tamberlick, luego de resolver varios litigios judiciales concernientes a la misma con los arrendatarios de la sala, Fabriciano Fernández Conde, Antonio González Vázquez y Francisco Martínez Bargiela<sup>346</sup>. A la espera de la construcción del futuro García Barbón, la empresa Fraga se convirtió, de este modo, en gestora de los más importantes teatros de la ciudad, en disputa con la de Antonio Méndez Laserna, quien controlaba salas de cine y varietés como el Royalty o el Ideal Cinema<sup>347</sup>.

Los artistas dirigidos por Luis Ballester y Pedro Barreto (1894-1943), tras abrir un comedido abono inicial de seis funciones vespertinas y doce de noche<sup>348</sup>, permanecerían un mes completo, entre el once de marzo y el once de abril, interpretando opereta española y europea de variadas características. La obra escogida para el debut fue *El duquesito o La corte de Versailles* (1920), sobre libreto de Pascual Frutos, una de las incursiones de Amadeo Vives en dicho género y ponderada recreación de «la Harito» en sus actuaciones en el Reina Victoria que el público vigués tuvo oportunidad de contemplar sobre el escenario del Teatro-Circo. También de Vives se escucharon *Las verónicas* (1919), juguete cómico-lírico de Muñoz Seca y Pérez Fernández, o *La reina del cine* (1916)<sup>349</sup>, en este caso como arreglista de la música original de Jean Gilbert, sobre textos en castellano de los especializados Asensio Mas y Cadenas. Entre otras de las abundantes operetas estrenadas aquella temporada destacaron *El último mosquetero* (1917) de Foglietti, *Las alegres chicas de Berlín* (1916) de Rafael Millán, *La amazona del antifaz* (1921) de Pedro Badía, *Los papiros* (1921) y *La mujer artificial o La receta del Dr. Miró* (1919) ambas de Pedro Luna<sup>350</sup>.

<sup>346</sup> *El Compostelano*, año II, n.º 429, 16 de julio de 1921, p. 2.

<sup>347</sup> Isaac Fraga disponía por aquellas fechas de hasta dieciséis salas teatrales del norte y noroeste peninsular, entre ellas el Tamberlick vigués, el Principal de Santiago de Compostela, el Pradera de Valladolid, el Dindurra de Gijón o el Pereda en Santander (*El Eco de Santiago: diario independiente*, año XXVI n.º 10671, 29 de agosto de 1921, p. 2).

<sup>348</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1922, p. 2.

<sup>349</sup> *Die Kino-Königin* (1913) con libreto original en alemán de Julius Freund y Georg Okonkowski.

<sup>350</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 12 de marzo al 12 de abril de 1922.

**COMPañÍA DE OPERETA ITALIANA PANCANI (1922)<sup>351</sup>**

Director de la Cía.: Enrico Pancani

Actrices: Dora Theor, Dora Domar, Carmen Manduiti, Wanda Fede, Ada Gianni, Amelia Bini, Gea Mirani, Lina Pepi, Ester Porati y Carla Ossi.

Actores: Enrico Borghese, Armando Gianni, Guido Checchi, Valerio Rainelli, Tanino Sciacca, Lorenzo Porati, Gino Bignami, Guido Grossi y Giovanni Candosio

Treinta coristas de ambos sexos y diez bailarinas.

Apuntador, Umberto Rogio.

Director musical: Lamberto Baldi.

Los signos de decadencia de la opereta en la década de los veinte (Casares, 2006m: 373) todavía no eran perceptibles en estos años en la programación de los teatros vigueses, donde las adaptaciones al castellano de innumerables composiciones extranjeras, principalmente francesas y alemanas, mostraron plena vigencia como productos rentables para las empresas locales de espectáculos. Aprovechando esta inercia, Fraga presentó el cuatro de noviembre a la compañía de opereta italiana dirigida por Enrico Pancani. Los trasalpinos, que venían precedidos de la estupenda impresión causada en su actuación en el Coliseu dos Recreios lisboeta<sup>352</sup>, iniciaron así una gira gallega en la que visitaron algunas de las salas gestionadas por la citada empresa de espectáculos, como el Tamberlick, el Principal de Santiago o el Rosalía de A Coruña.

La otrora adolescente soprano Dora Theor, integrante de la compañía infantil Billaud, retornó a Vigo ya como consolidada tiple cómica para protagonizar gran parte del repertorio presentado por la compañía. Su principal aportación fue el estreno de *Agua mansa* (1920)<sup>353</sup>, opereta en tres actos con música de Giuseppe Pietri (1886-1946) y libreto de Augusto Novelli (1867-1927), en la que también gustó mucho el tenor Gino Bignami<sup>354</sup>. Junto a las cuatro representaciones de la pieza de Pietri también fue reseñable la aparición de *Sì* (1919), una de las contadas aproximaciones a este género de Pietro Mascagni, con

<sup>351</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 86, ejemplares del 1 al 28 de noviembre de 1922.

<sup>352</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 86, 1 de noviembre de 1922, p. 6.

<sup>353</sup> *L'acqua cheta* en la denominación original del libreto italiano de Novelli.

<sup>354</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 97, 14 noviembre de 1922, p. 6.

libreto de Carlo Lombardo (1869-1959) y Arturo Franci, contando con la soprano Carmen Manduiti y el tenor Enrico Borghese como principales artistas<sup>355</sup>.

La compañía se despidió de la ciudad el veinticinco de noviembre en un clima enrarecido por las reclamaciones de los abonados ante los desmedidos descuentos practicados en el importe de las localidades de diario, rebajando casi a la mitad la de las cantidades desembolsadas anticipadamente por los suscriptores; una estrategia practicada por Pancani ante el progresivo descenso de público asistente a los espectáculos<sup>356</sup>.

**COMPAÑÍA DE COMEDIAS LÍRICAS RAMALLO (1922/23)<sup>357</sup>**

Director artístico: Luciano Ramallo

Actrices: Carmen Albertos, Lola Domingo, Herminia Molina, Filomena Nacher,  
Paquita Serrano, Luisa Torrecilla y Lola Vela.

Actores: Alfredo Albriñana, Enrique Ángelo, José Costa, Francisco Fernández,  
Manuel Lopetegui, Ricardo Martín, Enrique Manzano,  
Emilio Ramos y Luciano Ramallo.

Apuntadores: Manuel Velasco y Antonio Alonso.

Maestro concertador y director musical: Mariano Estellés

Para completar la temporada invernal se presentó el veintitrés de diciembre a la compañía de comedias líricas constituida por el conocido barítono Luciano Ramallo. Además de la presencia del cantante vigués, el elenco también contó con figuras ya conocidas en el Tamberlick como Lola Vela, Herminia Molina o Manuel Lopetegui y otros nombres que venían avalados por sus interpretaciones en Coruña y Ferrol, como el barítono Alfredo Albriñana o el tenor cómico Enrique Ángelo<sup>358</sup>. Su repertorio se centró en el cada vez menos frecuente género chico, con precios relativamente asequibles que ascendían a una peseta y media para la butaca y apenas cuarenta céntimos para la entrada

<sup>355</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 99, 16 de noviembre de 1922, p. 6.

<sup>356</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 109, 28 de noviembre de 1922, p. 6.

<sup>357</sup> *Faro de Vigo*, 23 de diciembre de 1922, p. 3.

<sup>358</sup> *Ibid.*



general. Las funciones se organizaron en dos secciones de tarde y noche, comenzando su actividad con el estreno de *El amor que huye* (1911) de Julio Pardo con música de López Torregrosa y acabándola en el mes de enero de 1923, con primicias como *Diana Cazadora o Pena de muerte al amor* (1915) de la compositora madrileña María Rodrigo (1888-1967) sobre libreto de los hermanos Álvarez Quintero o los sainetes *El número 15* (1922) y *La hora del reparto* (1921), algunos de los primeros éxitos del, por aquel entonces, prometedor músico toledano Jacinto Guerrero.

El martes, veintitrés de enero, se dio por finalizada su campaña viguesa con la función de beneficio del primer actor y barítono Ramallo. En ella, además de fragmentos célebres como el terceto de *Marina*, el beneficiado estrenó la balada gallega *Nostalkia*, obra compuesta para la ocasión por el violinista Faustino Temes, con textos del poeta Germán Fernández. También se prestaría a participar en la concurrida gala el tenor vigués José Fernández, quien interpretó el *Ay, ay, ay* del chileno Osmán Pérez Freire (1880-1930) y *Lonxe da terriña* de Xoan Montes (1840-1899)<sup>359</sup>.



II. 9.16. Cartel de la empresa de Isaac Fraga (1922)<sup>360</sup>.

<sup>359</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 157, 24 de enero de 1923, p. 6.

<sup>360</sup> *Catálogo de Vigo* de 1922 (Cao, 1922: 36).



El año 1923 estuvo nuevamente marcado por la moda de los espectáculos con estrellas infantiles, con la venida en primer lugar de la Compañía Infantil Madrileña dirigida por Casimiro Sánchez Polo y ya en diciembre con el fenómeno «Narcisín».

El plantel de Sánchez Polo había cumplido tournée por ciudades como Oviedo, Salamanca y Ourense<sup>361</sup>, tras la cual, hizo su debut en el coliseo de la calle Eduardo Iglesias el veintiuno de febrero abriendo un pequeño abono por seis días, luego prorrogado por tres jornadas más<sup>362</sup>. La perseverancia de la política empresarial adoptada por la empresa Fraga para la captación de público, basada en el abaratamiento del importe de las localidades<sup>363</sup> y el constatado atractivo de las representaciones protagonizadas por infantes y adolescentes se mostró efectiva. Los de Sánchez Polo, regresaron con inmediatez después de un breve tránsito por la capital Lérez, interrumpiendo las proyecciones cinematográficas previstas en la sala<sup>364</sup>. Estas últimas seis funciones, entre el quince y el veinte de marzo repitieron las ovaciones de su reciente estadía<sup>365</sup>, introduciendo entre las representaciones el estreno del sainete lírico en un acto *Un hombrecito*, de Enric (Enrique) Reñé (m.1924), director musical de la agrupación, sobre un libreto original de Jesús Álvarez Díaz.

#### COMPAÑÍA DE OPERETA Y REVISTA DEL TEATRO APOLO DE VALENCIA (1923)<sup>366</sup>

Director de la Cía.: Miguel Montesinos

Actrices: Consuelo Taberner, Cristina Blanco, Luisa Samper, Vicenta

Martí, Pilar Taberner, Pilar Zafra, Virginia González, Concha

Montserrat, Maruja López, Carmen Bañuls, Anita Abellá, Carmen Maluquer,

Trinidad Sáinz, Pepita Mendoza, Margarita Saval,

<sup>361</sup> *Faro de Vigo*, 15 de febrero de 1923, p. 3.

<sup>362</sup> La distribución del personal de la citada compañía infantil era el siguiente: Casimiro Sánchez Polo (director artístico); Matilde Arenas, Rosalía Canalejas, Amelia Corso, Margarita Fernández, Lucía Fernández, Angelita Millán, Encarnación Martínez, Carmela Moreno, Florita Prieto, Natividad Piñeiro, Carmen San Martín y Rosita de la Vega (actrices); José Bárcenas, Luis González, Antonio García, Victoriano López, Luis López, Antonio Murillo, Vicente Prieto, Emilio Reyes, Eduardo San Pedro, Martín San Martín y José Villeta (actores); Pedro Gutiérrez y Luis Justo (apuntadores); Enrique Reñé (director y maestro concertador) (*Galicia: Diario de Vigo*, n.º 177, 16 de febrero de 1923, p. 6).

<sup>363</sup> Isaac Fraga se mostró como firme partidario de la apertura de la sala teatral a todo tipo de públicos. *El Pueblo Gallego* recoge en 1928 parte de un discurso pronunciado por el empresario gallego en el Teatro de la Zarzuela en las que se manifestaba con rotundidad en este sentido: “Es vergonzoso que el teatro, esa fuente de cultura, sea un cerco vedado a una gran mayoría de las familias españolas” (*El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1359, 28 de junio de 1928, p. 6).

<sup>364</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 200, 15 de marzo de 1923, p. 6.

<sup>365</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 201, 16 de marzo de 1923, p. 6.

<sup>366</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 242, 5 de mayo de 1923, p. 6.

Blanca García, Guadalupe Hurtado, Pepita

Sanchis, Rosario Valldecabres, Asunción Llobregat, Josefina Torrado, Juanita Amorós, Antonia Pastor, Conchita Amorós, Matilde Genovés. Amparo Escrich, Francisca Ibarra, Paquita Gimeno, Agustina Quirós y Eva Rosales.

Actores: Eduardo Gimeno, Alejandro Bravo, Juan Pastor, Alfredo Solves, Manuel Lopetegui, Enrique Ramírez, José Gómez-Gimeno, Ramón Silvestre, Manuel García, Vicente Sanchiz, Rodolfo Tniesta, Manuel y Antonio Alós, Julio Martínez, Vicente Tortosa y Carlos Perales.

Entre las temporadas de conjuntos infantiles y cogiendo el testigo de las funciones de varietés de la canzonetista francesa Musidora<sup>367</sup>, hizo su presentación la compañía de zarzuela y revista procedente del Teatro Apolo de Valencia. Dirigida por Miguel Montesinos, la agrupación del Turia presumió de sus lujosos montajes escénicos y de las “cien señoritas” de su amplio personal<sup>368</sup>. Su estancia sería corta, con sólo diez jornadas y dos funciones diarias, entre el cinco de mayo y el quince de mayo<sup>369</sup>.

Como estrenos locales la compañía Montesinos llevó a escena la revista en un acto “dividida en cinco cuadros, dos subcuadros y una apoteosis” *¡Es mucho Madrid!* (1922)<sup>370</sup> original de Manuel Fernández con adaptación al castellano de Emilio González del Castillo (1882-1940) y música de Juan Antonio Martínez (1886-1950) y la opereta *La rubia del far-west* (1922) de Federico Romero y Luís Germán, con música de Ernesto Pérez Rosillo. La obra escogida para abrir telón fue, sin embargo, *El príncipe carnaval* (1920), “ensayo de revista parisiense en nueve cuadros y dos descansos” de Cadenas y Asensio Mas con música de los maestros Valverde y Serrano, que gustó más por la belleza femenina que por su mérito estrictamente musical, aunque el redactor de *Galicia*, se cuidó mucho de descartar cualquier sugerencia lasciva en el espectáculo:

<sup>367</sup> *Faro de Vigo*, 1 de abril de 1923, p. 6.

<sup>368</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 237, 28 de abril de 1923, p. 6.

<sup>369</sup> *Faro de Vigo*, 6 al 16 de mayo de 1923.

<sup>370</sup> *La Correspondencia de España*, año LXXV, n.º 23.389, 11 de septiembre de 1922, p. 6.

Es la música de “El Príncipe Carnaval”, el único mérito artístico de la obra; pero el atractivo mayor de ella. es la exhibición de mujeres luciendo variados vestuarios. Y como entre las que forman el elenco de la compañía, las hay muy bonitas y de esculturales formas, su desfile constituye un motivo de recreación visual bajo el punto de vista estético, pues la obra no tiene nada que tienda a despertar sensaciones de lascivia en los espectadores<sup>371</sup>.

Una vez finalizada la temporada olívica el quince de mayo la compañía valenciana se desplazó al Principal de Pontevedra<sup>372</sup>, retomando el escenario vigués sus sesiones diarias de cine y varietés con espectáculos como los de “Graciela y sus pájaros amaestrados” y la “escultural” canzonetista Rosini<sup>373</sup>.

**COMPAÑÍA HISPANO-ARGENTINA «Narcisín» (1923/24)**<sup>374</sup>

Director de la Cía.: Eduardo M. del Portillo

Actrices: Juanita Aparicio, Isabel Andreu, Isabel Carrasco, Concha Fernández, Asunción Guarddón, Elvira Gómez, Charito Lashéras, Antonia Lasheras, Consuelo Menta, Antonia Méndez, Soledad Molina, Antonia Montero, Gloria Martín, Pepita Méndez, Concha Mendizábal, María Portillo, Consuelo Pascual, Pilar Pujol, Cecilia Romero, Mercedes Rufo, Concepción Rodríguez, Rodríguez Celsa, del Río Oharito, Vallejo Vicenta.

Actores: Pablo Estellés, Antonio Caldeira, Luis Fischer, Luis González, Narcisín Ibáñez Menta, Narciso Ibáñez, Emilio S. Medrano, Emilio Moreno, Francisco Obregón, José Palomo, Blas Rubio y Luis Rodríguez.

Apuntadores: Enrique Manzano y Enrique Esbrí

Maestros directores y concertadores: Enrique Guarddón y Ricardo Morales

El veinte de diciembre fue la fecha de debut de la Compañía Hispano-Argentina

<sup>371</sup> *Galicia: Diario de Vigo*: n.º 243, 6 de mayo de 1923, p. 6.

<sup>372</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XL, n.º 11755, 16 de mayo de 1923, p. 2.

<sup>373</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 252, 17 de mayo de 1923, p. 6.

<sup>374</sup> *El Compostelano*, año IV, n.º 1138, 10 de diciembre de 1923, p. 2.

del idolatrado actor «Narcisín»<sup>375</sup> que tantos entusiasmos había despertado en Madrid y Buenos Aires<sup>376</sup>. Su gira gallega lo acercaba al escenario olívico del Tamberlick tras las “frenéticas” ovaciones recogidas en el Rosalía Castro herculino o el Principal compostelano<sup>377</sup>, en una temporada invernal que comprendió desde el veinte de diciembre de 1923 al ocho de enero de 1924.

El repertorio desplegado por la compañía conformaba un abanico de piezas cómico-líricas que permitían el lucimiento de aquel precoz talento. Tal fue el caso de *Rapaciño* (1922), sainete «criollo» con música de Francisco Payá (1897-1929) y textos de Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924), comedia surtida de fragmentos musicales, cuyos protagonistas son gallegos que viven en la capital argentina. Esta obra de Payá en la que «Narcisín» desempeñaba “de modo maravilloso el personaje del rapaz que acaba de llegar a Buenos Aires y que empieza su vida de lucha para la conquista de la fortuna”<sup>378</sup> abrió la temporada de la compañía en el Tamberlick junto a *El pibe del corralón* (1920), sainete en un acto y tres cuadros escrito expresamente para el joven artista por Estévanez y Vergara, con música del almeriense José Padilla (1889-1960).

El diario *El compostelano* nos dejó una vívida impresión del impacto de aquel joven actor:

«Narcisín» no es un niño precoz á la manera de tantas estrellas fugaces que un momento nos deslumbran y después caen en la más negra y desconsoladora de las noches. «Narcisín» es el comienzo de una vida grande de arte y de genio; es una aurora espléndida con todos los encantos y las lozanías del maravilloso despertar de un alma ya abierta á todas las profundidades y á todas las complicaciones de la naturaleza -con todo respeto evocaríamos el nombre de Mozart - pues en «Narcisín» como en el inmortal rui señor de Salzburgo tiene el genio esa modalidad lozana é infantil que el aparte de la precocidad sería y raquítica. «Narcisín» siendo un gran actor no se olvida de que es un niño, y su alma con toda la pureza de la juventud y al mismo tiempo dueña de todos los secretos del genio se nos presenta á cada momento resplandeciente y encantadora á través de su arte<sup>379</sup>.

<sup>375</sup> Aquel niño asturiano de once años, era el famoso actor y director teatral Narciso Ibáñez Menta (1912-2004), que ya en sus primeros pasos sobre el escenario había evidenciado unas innatas facultades para la interpretación teatral. Sus padres, Consuelo Menta y Narciso Ibáñez formaron también parte de aquella amplia compañía.

<sup>376</sup> *El Compostelano*, año IV, n.º 1140, 12 de diciembre de 1923, p. 2; *El Ideal gallego*, 13 y 15 de diciembre de 1923, p. 5.

<sup>377</sup> *El Ideal Gallego*, año VII, n.º 1936, 5 de diciembre de 1923, p. 3.

<sup>378</sup> *Galicia: Diario de Vigo*: n.º 433, 21 de diciembre de 1923, p. 1.

<sup>379</sup> *El Compostelano*, año IV, n.º 1140, 12 de diciembre de 1923, p. 2.



II. 9.17. Imagen de «Narcisín» hacia 1923<sup>380</sup>.

Las consecuencias del golpe de estado del general Primo de Rivera en septiembre de 1923 no alteraron en la práctica el régimen de circuitos lírico-teatrales. Las políticas culturales reaccionarias de la dictadura primorriverista sí tendrían un efecto notable en la protección de la zarzuela como género identitario y en la censura de los contenidos frívolos (Temes, 2014: 85), mientras que las corrientes de vanguardia, especialmente en el ámbito literario, encontraron mayores dificultades para sortear las restricciones oficiales y encontrar cauces accesibles de expresión y divulgación. El ataque a las actividades políticas de los movimientos nacionalistas en Galicia provocó, por el contrario, un efecto boomerang en el contexto cultural, incrementándose en estos años las iniciativas de índole galleguista en la producción artística (Jurado, 2013: 432-433); dinámicas alentadas desde las *Irmandades da fala*, que alentaron la búsqueda de una lírica propia culminada parcialmente con la producción operística, ya analizada, de Baudot o Rodríguez Losada (Carreira, 1987).

<sup>380</sup> *Buen humor, Semanario Satírico*, año II, n.º 102, 11 de noviembre de 1923, p. 6.

En este contexto, no resultó anómala la múltiple oferta escénica del Teatro-Circo olívico en el año 1924. Hasta seis compañías diferentes pisaron las tablas de dicho escenario celebrando cerca de doscientas representaciones.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RADA (1924)<sup>381</sup>**

Director de la Cía.: Serafín Rada

Tiples cantantes: Mercedes Soler y Agustina Jovellanos / Tiple de carácter: Paquita Villaveirán / Tiple cómica: Sara López / Segundas tiples: Elisa Moreno, Josefina Bailac, Paquita Martí, Angustias Fernández y E. Pérez Carpio /

Comprimarias: Adela y Obdulia Matarranz

Primeros actores: Emiliano Latorre y Andrés López / Tenores cantantes: Rafael Rodríguez y José Taxes / Tenor cómico: Ángel Redondo / Barítono: Jerónimo Gabarri / Bajo cantante: Miguel González / Actores: Juan Córdoba y Antonio Aranguren /

Comprimarios: Esteban Álvarez y Fernando León.

Veintidós coristas de ambos sexos.

Apuntadores: Pedro González y Joaquín Bailac.

Maestro director y concertador: Serafín Rada

En su última visita a la ciudad, Serafín Rada trocó el habitual escenario del Teatro-Cine Odeón por el coliseo de la calle Eduardo Iglesias. La temporada ofreció un abono inicialmente breve, por diez funciones de tarde en sección generalmente doble iniciado el veintidós de enero. La empresa Fraga, complementó dicha suscripción con otra sesión doble de noche y el incentivo de los “lunes populares”, con butacas rebajadas a tres pesetas y plateas a dieciocho, que atrajo a la contaduría del teatro a numerosos aficionados<sup>382</sup>.

La experiencia del popular actor cómico Emiliano Latorre y el buen hacer de la tiple Agustina Jovellanos o el barítono Jerónimo Gabarri, suplieron la demora de la primera tiple Mercedes Soler, cuya incorporación se demoró hasta principios de febrero. La cantante encarnó a la protagonista de la opereta en tres actos *Benamor* (1923) de Pablo

<sup>381</sup> *El Progreso*, año XVII, n.º 3297, 16 de diciembre de 1923, p. 2; *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 1, 27 de enero de 1924, p. 18.

<sup>382</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 458, 19 de enero de 1924, p. 6.

Luna, cierre de su trilogía oriental y obra para la que hubo considerable expectación, agotándose todas las localidades de la sala<sup>383</sup>. Idéntico elenco colaboró al éxito del estreno de *Los gavilanes* (1923), melodrama lírico de ambientación rural de Jacinto Guerrero sobre libreto de Ramos Martín. La especialización de los de Rada en la música del compositor toledano, especialmente frecuente en su repertorio y de quien ya habían dado a conocer varios títulos en el vecino Odeón, contribuyó al triunfo de esta zarzuela, que se repetiría hasta en seis ocasiones cerrando la campaña el dieciocho de febrero.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RAMALLO-BORI (1924)<sup>384</sup>**

Directores artísticos de la Cía.: Luciano Ramallo y Luis Bori

Tiples: Carmen Albertos, Paquita Bello, Carmen Caballero,

Nazareth Caballero, Luisa

Calvo, Carolina Frechiner, Antonia Giménez, Amparo López, Antonia Marañón.

Pepita Mato, Juanita Rodríguez, María Santoncha,

Rosalía Salvador y Nieves Torrecilla

Actores: Carlos Arribas, Luis Bori, Francisco Fernández, Vicente Iñigo, Ramón

Lovera. Victoriano Mesó, Ricardo Marín, Julio Nadal,

Pedro Pineda, José Rubio y Luciano Ramallo.

Decorado y sastrería del Teatro Cómico de Madrid

Maestro concertador: Pedro Sugrañés

Mientras la sala del Teatro-Circo comenzaba a rentabilizar con mayor frecuencia el negocio proporcionado por la proyección de títulos líricos en su formato cinematográfico<sup>385</sup>, la empresa Fraga insistió para la inauguración de la temporada de primavera con la opereta ofrecida por la compañía de Luciano Ramallo, en este caso, codirigida junto al actor y tenor cómico Luis Bori. El tres de mayo se alzó el telón con una página de Jean

<sup>383</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 4, 31 de enero de 1924, p. 9.

<sup>384</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 83, 3 de mayo de 1924, p. 4.

<sup>385</sup> Por supuesto, filmografía muda, con acompañamiento musical en directo. En abril de 1924 había sido muy bien recibida en el Tamberlick la película dirigida por Manuel Noriega, *Alma de Dios* (1923), con música de José Serrano, basada en la obra homónima de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, (*El Pueblo Gallego*, año I, n.º 78, 26 de abril de 1924, p. 5).



Gilbert, *El tío Paco* (1923)<sup>386</sup>, con libreto adaptado al español por Ángel Torres del Álamo (1880-1958) y Antonio Asenjo (1879-1940). Le siguieron títulos como *El bello Don Diego* (1923), original de José Tellaeche (1887-1948) con música del maestro Millán o *La reina patosa* (1923) del madrileño José Forns (1898-1952) sobre libreto de Paso y Dicenta; obras en las que la belleza de tiples y coristas, así como el lujoso vestuario comenzó a imponerse sobre el aspecto puramente interpretativo<sup>387</sup>. El plantel de Ramallo no llegaría a renovar abono, concluyendo sus actuaciones el doce de mayo<sup>388</sup>.

La temporada veraniega disfrutó de las representaciones realizadas por tres compañías líricas. Las dos primeras citas se produjeron en junio y ambas con compañías ya familiares para los aficionados vigueses. En su última gira por la ciudad, Loreto Prado y Enrique Chicote pusieron el toque frívolo entre los días cuatro y dieciséis con su «Gran Compañía de Zarzuela y Revistas». Los datos de que disponemos acerca de la composición del elenco de los de Prado-Chicote en aquella temporada corroboran la presencia de la tiple Gaby Delva y del maestro Pedro Badía al frente de la orquesta, así como la continuidad del núcleo fundamental de la plantilla que visitó Vigo en anteriores ocasiones<sup>389</sup>. Entre ellos figuraron, Luisa Melchor Julio Castro, Eduardo Díaz de la Vega, Augusto Rodríguez Arias, Rodolfo Recober o la bailarina Mercedes Garcelán, además de los conocidos Enrique Chicote y Loreto Prado y un “plantel de preciosidades donde hay rubias que enloquecen y morenas que quitan la cabeza por guapas y elegantes”<sup>390</sup>. En su apuesta por las revistas de «gran espectáculo», los conocidos cómicos tuvieron oportunidad de presumir de numerosos estrenos a lo largo de las funciones desarrolladas entre los días cuatro y dieciséis de junio; obras mayoritariamente procedentes de teatros como el Cómico y la Latina de Madrid y estrenadas por la famosa pareja artística. Tal fue el caso de *Que te crees tú eso* (1922) y *¡De Miraflores...y a prueba!* (1915), ambas colaboraciones musicales de Manuel Quisland y Pedro Badía, la «fantasía interplanetaria en cuatro cuadros» *Flechas de oro* (1923) de Juan Antonio Martínez, *La salvación de España* (1923) de Francisco Alonso o *¿A qué teatro vamos?* (1923) de los maestros Millán y Faixá.

<sup>386</sup> *Die fräulein von amt* (1915), de Georg Okonkowski y Franz Arnold.

<sup>387</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 503, 7 de mayo de 1924, p. 6.

<sup>388</sup> *Faro de Vigo*, 13 de mayo de 1924, p. 9.

<sup>389</sup> *Galicia: Diario de Vigo y El Pueblo Gallego*, ejemplares del 4 al 15 de junio de 1924.

<sup>390</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 528, 6 de junio de 1924, p. 6.

El inmediato relevo en el Teatro-Circo del conjunto de Chicote por las huestes italianas de Granieri, en un abono por ocho funciones, apenas aportó elementos singulares<sup>391</sup>. Además de la presencia de la diva griega Mary Tabassy junto al ya conocido Adriano Marchetti, la lista de títulos centroeuropeos, e italianos centró su principal reclamo en el estreno de *Il re di chez Maxim* (1919), obra en tres actos de Carlo Lombardo, con música de Mario Pasquale Costa (1858-1933)<sup>392</sup>. En dicha representación, según la crónica de *El Pueblo Gallego*, fue muy aplaudido el solo de violín interpretado por el vigués Camilo Nogal, lo que certifica la persistente presencia de músicos locales como refuerzo de la plantilla orquestal<sup>393</sup>. La compañía se despediría el dos de julio hacia Pontevedra.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DEL TEATRO CÓMICO  
DE MADRID HARO-CASTILLO-OLIVARES (1924)<sup>394</sup>**

Director artístico: Mariano Ozores

Primera tiple cómica: Rafaela García de Haro / Primera tiple cantante, Emilia Iglesias / Primera tiple ligera, Amparo Miguel Ángel / Actrices: Adela Abolafia, Victoria Argota, Lucía Barandiarán, Marina Domingo, Carmen García de Haro, María García de Haro, María Iglesias, Emma Iglesias, Matilde López, Victoria Moneo, Josefina Manzano, Concepción Ripoll, Manolita Tetuá, Marina Vera y Berta Suazo /

Doce señoritas segundas triples

Primer tenor: Cayetano Peñalver. Primeros barítonos, José Luís Lloret y José Marín /

Primer bajo cantante, Ignacio Cornadó / Primer actor: Mariano Ozores /

Primeros actores, Carlos Rufart, Faustino Breña y Ramón Abolafia /

Primer tenor cómico, Joaquín Fernández Roa.

Actores: Ramón Abolafia,, Adolfo Bellver, Faustino Breña, Enrique Galván, Luis López, Joaquín Marín Alcaine, Alberto Morales del Valle, Francisco Oltra, Jesús Ortiz, Francisco Prieto, Eduardo Romero, Eloy Vilches

Pintor escenógrafo, José Olalla

<sup>391</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 122, 18 de junio de 1924, p. 6.

<sup>392</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 124, 21 de junio de 1924, p. 5.

<sup>393</sup> *Ibid.*

<sup>394</sup> *Faro de Vigo*, 11 de julio de 1924, p. 8.

Veinte coristas de ambos sexos

Apuntadores: Francisco Baeza y Manuel Pinto.

Maestros concertadores y directores de orquesta: Manuel M. Faixá y Enrique Estela

El espíritu de recuperación de la zarzuela tradicional de gran formato (Temes, 2014: 82-83) que dio respaldo creativo el reverdecido interés del público de los principales centros líricos de Madrid y Barcelona comenzó a ser cada vez más perceptible en la periferia peninsular, y la conclusión de la temporada estival de 1924 en Vigo fue buena prueba de ello. En esta línea, la compañía Haro-Castillo-Olivares del teatro Cómico madrileño tuvo la responsabilidad de presentar dos importantes iconos del género como son *La linda tapada* (1924) y *Doña Francisquita* (1923).

El diecisiete de julio se produjo el estreno de *La linda tapada* (1924), zarzuela con la que el afamado compositor de *Las corsarias*, el granadino Francisco Alonso, con la inestimable ayuda del solvente libreto de José Tellaeché, se asomaba a iniciativas líricas de mayor envergadura que las proporcionadas por el ámbito de la revista y el sainete jacarandoso<sup>395</sup>. El reparto fue casi un calco del de su presentación absoluta en abril de aquel mismo año: «La Harito», el barítono Lloret (m.1968), la soprano Emilia Iglesias, el tenor Joaquín Roa o el actor Mariano Ozores. Todos ellos fueron muy aplaudidos, especialmente la ‘Inés’ interpretada por la cantante gaditana: “Rafaelita G. Haro superior. Su figura se eleva visiblemente a los ojos del espectador que llega a entusiasmarse visiblemente ante la labor de la primera figura de la compañía”<sup>396</sup>.

En el transcurso de la temporada se produjo el viaje a Vigo del presidente del directorio militar y jefe de gobierno, el general Miguel Primo de Rivera. La visita fue motivo de la organización de toda una parafernalia de recepciones y homenajes, a los que se incorporó la celebración de una función de gala el veintiocho de julio. El marqués de Estella, rodeado de autoridades civiles, castrenses y eclesiásticas, y con la sala exornada

<sup>395</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 563, 18 de julio de 1924, p. 1.

<sup>396</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 147, 18 de julio de 1924, p. 6.

especialmente, presencié la representación de *Maruxa*, obra elegida para aquella ocasión<sup>397</sup>, además de un concierto a cargo de las más destacadas figuras del conjunto lírico.

Tanto el evento social como el acontecimiento teatral de la temporada contaron con títulos del compositor catalán. Así, el treinta y uno de julio se produjo el estreno en la ciudad de *Doña Francisquita* (1923). La obra cumbre de Amadeo Vives sobre el libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw (Temes, 2014: 222) despertó un fervor inusitado, provocando aplausos para cada uno de los números musicales y repartiéndolos para cada uno de los protagonistas: los Peñalver, Haro, Argota, Iglesias u Ozores<sup>398</sup>. Dado el extraordinario éxito de la zarzuela, el uno y dos de julio, últimos días de actuación de la compañía, se organizaron dos funciones diarias de dicha partitura.

#### COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA SERRANO (1924)<sup>399</sup>

Director artístico: Reveriano Soutullo

Tiples cantantes: Selica Pérez Carpio, Monserrat Viladoms y Juanita Campoamor /

Tiple cómica: María Lebrón / Características: Sofía Romero y Pilar Corro / Segundas  
tiples: Diadema Pérez Carpio, Lola Posac, Encarnación Martínez, Luisa Villalba,

Carmen Ramos, María Gallego, Luisa Rodrigo y Luisa Mendoza

Tenores: Jaime Sanchiz, Emilio Aznar y Antonio de Francisco / Barítonos: Blas Lledó

y Manuel Lora / Bajo cantante: José Pastor / Tenores cómicos: José Acuaviva y José

Marco / Actores: Genaro Guillot, Vicente Guillot, Laureano Serrano, Fernando Viñe-  
glas, Alfonso Ares, José L. Pardiñas y Miguel Lafuente

Bailarina: Eloísa Carbonell

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Apuntadores: Mariano Corduras y Antonio Guardón

Maestros concertadores y directores de orquesta: Francisco Balaguer y José M. Mollá

Ya en la temporada invernal la empresa Fraga consiguió la contratación para el Tamberlick de la compañía de Mariano Serrano, en la cual figuraba como director artístico el ga-

<sup>397</sup> Contando para ello con Emilia Iglesias, la primera *Rosa* del estreno en el teatro de la Zarzuela en mayo de 1914.

<sup>398</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 159, 1 de agosto de 1924, p. 5.

<sup>399</sup> *Faro de Vigo*, 5 de noviembre de 1924, p. 8.

llego Reveriano Soutullo. Las sesiones de opereta y zarzuela se desarrollaron repartidas en dos suscripciones, entre el siete y el veintisiete de noviembre<sup>400</sup>. La actividad escénica anunció previamente hasta catorce estrenos, de los cuales solo se confirmarían cuatro: *Sol de Sevilla* (1924) y *La bien amada* (1924), ambas con música de José Padilla y texto de José Andrés de Prada (1884-1968); *La granjera de Arlés* (1922), drama lírico de ambiente provenzal en dos actos de Pérez Rosillo sobre libreto de Rafael Sepúlveda (m. 1961) y José Manzano; y *Mis ojos están en Túnez* (1922), fantasía lírica en un acto original de Fausto Hernández-Casajuana (1888-1972) y música de Francisco Balaguer (1896-1965), director de orquesta del conjunto lírico<sup>401</sup>.

Selica Pérez Carpio (1900-1984) fue la figura más destacada de la lista de personal, precisamente en el año de su debut en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, junto a Montserrat Viladoms y Juanita Campoamor<sup>402</sup>. Dicha soprano cerró la última función el jueves veintisiete de noviembre, a beneficio del público y con precios populares, protagonizando *La bien amada* de Padilla y Prada, antes de partir hacia Pontevedra<sup>403</sup>.

El inicio de 1925 contó con la celebración de ocasionales funciones líricas de carácter amateur. Las más relevantes fueron las correspondientes al festival regional organizado en el Teatro-Circo los días cinco y seis de enero por el coro compostelano «Cantigas e Agarimos», en las que interpretaron diversas composiciones de su repertorio, además de llevar a cabo la representación de la reciente composición lírica gallega, la zarzuela en un acto y dos cuadros, *A lenda de Montelongo* (1924)<sup>404</sup>. La obra del compositor Bernardo del Río, con libreto de los también vilagarcianos Juan Buhigas Olavarrieta y Manuel Rey Posse, había sido estrenada en diciembre del año anterior en Santiago de Compostela obteniendo una enorme repercusión que iba más allá del intrínseco valor musical de la partitura. *A lenda* se presentó como una de las principales precursoras de la escenificación del costumbrismo enxebre con el aprovechamiento como sustrato vehicular de cantos de tradición oral y popular, gracias a la inteligente labor de armonización y adaptación de los mismos realizada por el maestro del Río (Jurado, 2010: 162-207). Si bien las dimensiones

---

<sup>400</sup> *El Pueblo Gallego*, 8 a 28 de noviembre de 1924.

<sup>401</sup> *Ibid.*

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 261, 27 de noviembre de 1924, p. 6.

<sup>404</sup> *Faro de Vigo*, 6 de enero de 1925, p. 4 y 7 de enero de 1925, p. 8.

de la obra, su orquestación y diversos elementos del lenguaje compositivo remitían al género chico, la concepción dramática y vocal encontraba numerosas concomitancias con la zarzuela tradicional (Jurado, 2010: 178-181). El resultado se tradujo en un producto de raigambre gallega construido sobre el molde del género lírico popular español, todo ello aderezado con danzas populares ante los naturalistas y descriptivos decorados de Rey Posse como marco escenográfico, y difundido por intermedio de masas corales que, como la de Cantigas, se mostraron especialmente activas en la defensa y difusión de los ideales expresados en los movimientos culturales galleguistas.



II. 9.18. Caricaturas de Bernardo del Río, Manuel Rey Posse y Juan Buhigas, autores de *A leenda de Montelongo* realizadas por Carlos Maside (1897-1958) para *Faro de Vigo* (1925)<sup>405</sup>.

El mes de enero prosiguió con una función benéfica a favor del asilo de niños abandonados, en la que un selecto grupo de aficionados subió a escena *La verbena de la Paloma*<sup>406</sup> y, ya en la segunda quincena, se produjo lugar el debut de la compañía del Teatro Piccoli de Roma<sup>407</sup>. Los de Vittorio Padrecca presentaron una serie de entretenidos espectáculos de varietés, protagonizados por muñecos articulados, que escenificaron óperas como *Alì-Babà* (1871) de Giovanni Bottesini (1821-1889), *La gazza ladra* (1817) y *L'occasione fa il ladro* (1812) de Rossini o el *Don Giovanni* (1787) mozartiano, todas ellas cantadas por los propios marionetistas.

<sup>405</sup> *Faro de Vigo*, 7 de enero de 1925, p. 8.

<sup>406</sup> *Ibid.*

<sup>407</sup> *Faro de Vigo*, 14 de enero de 1925, p. 8.

**COMPAÑÍA DE ÓPERA DEL TEATRO REAL DE MADRID (1925)**<sup>408</sup>

Director de la compañía: Ercole Casali

Sopranos: Lina Romelli, Matilde Revenga e Isabel Escribano / Contralto: Matilde

Blanco Sadún / Otras tiples: Manolita Guardiola y Luisa García Conde

Tenores: Miguel Fleta y Ferdinando Ciniselli / Barítonos: Victor Damiani, Guido

Vanelli y Vicente Riazza / Bajos: Aníbal Vela y Leopoldo Verdaguer/

Otro tenor: Jaime Ferrer

Cincuenta profesores de orquesta, cuerpo de baile y coros del Teatro Real de Madrid

Director de orquesta: Arturo Saco del Valle / Otro director de orquesta: José Anglada

El inesperado cierre provisional del Teatro Real de Madrid en el mes de octubre de 1925, que luego se tornaría definitivo por la amenaza de ruina del edificio (Turina, 1997: 241), propició la salida de la compañía de aquel importante coliseo en una gira que incluía a Vigo en su escogido itinerario. Ercole Casali, por entonces gestor del Real, ante la cancelación de la temporada inicialmente prevista en el regio coliseo acometió un recorrido veraniego por provincias, exhibiendo al tenor Miguel Fleta<sup>409</sup> como gran reclamo, rodeado de otras grandes figuras nacionales como su propia mujer, María Llacer (1888-1962), Matilde Revenga (1902-1985) o la contralto Matilde Blanco-Sadún (1887-1962). El tránsito gallego de la compañía comprendió solamente actuaciones en el Linares Rivas de A Coruña y el Tamberlick olívico, pese a las gestiones realizadas desde otros coliseos, como el Principal de Santiago, que no llegarían a concretarse<sup>410</sup>. Los abonos se suscribie-

<sup>408</sup> *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 481, 15 de agosto de 1925, p. 7.

<sup>409</sup> Miguel Fleta (1897-1938) está considerado como uno de los tenores líricos más excepcionales de su generación. Natural de Albalate de Cinca (Zaragoza) y procedente de un entorno familiar muy humilde, se trasladó a Barcelona donde logra estudiar con la profesora belga Louise Pierrick, con quien contraería matrimonio. Fleta poseía una voz de gran belleza y homogeneidad de registro a la que se sumaba una gran ductilidad y un manejo extraordinario del *fiato*, que le permitía filar los sonidos hasta obtener un interminable y sutil *fil di voce*. La carrera de Fleta fue meteórica desde su debut en Trieste en 1919, aunque relativamente breve. Ya a principio de la década de los veinte se presenta en los teatros más importantes del mundo, triunfando en 1923 en el Metropolitan junto a las voces más relevantes del momento como De Luca, Bori, Rethberg o Danise. En 1926, es el tenor elegido por Toscanini para el rol de *Calaf*, en el estreno póstumo de la *Turandot* de Puccini en la Scala de Milán. La laringitis aguda que sufre en 1927 trunca su carrera y, pese a su posterior recuperación, su voz ya nunca sería la misma de antaño. Vinculado durante la guerra a la Falange española, fallecería en 1939 en A Coruña víctima de una uremia (Martín de Sagarminaga, 1997: 145-147).

<sup>410</sup> Inicialmente se habían previsto tan solo dos actuaciones, pero la expectación generada y los numerosos encargos de localidades desde localidades pontevedresas animaron las gestiones de la empresa Fraga, quien finalmente logró formalizar una mini-temporada de cuatro representaciones, entre el diez y el trece de septiembre con las óperas *Manon*, *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia* y *Carmen* (*El Compostelano*, año VI, n.º 1633, 24 de agosto de 1925, p. 1; *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 497, 3 de septiembre de 1925, p. 3).



ron de manera casi inmediata en grupos de dos funciones, pese a los elevados importes que iban de las quince pesetas para paraíso a las setenta y cinco de butaca<sup>411</sup>.

El debut del reconocido ente lírico se produjo el jueves, diez de septiembre, con la *Manon* de Massenet siendo protagonista la valenciana Revenga junto a Ferdinando Cinniselli (1893-1954) en el papel de ‘Des Grieux’. La aparición de Fleta sobre las tablas del Teatro-Circo tuvo lugar el día once como el ‘Duca’ de la ópera verdiana junto al barítono uruguayo Víctor Damiani (1893-1962) en el rol que da título a la obra. El tenor llegó al escenario vigués en plenitud vocal, tras sus grandes triunfos en ciudades como Nueva York o Milán, y un año antes de estrenar la *Turandot* (1926) de Puccini bajo la batuta de Toscanini. Su éxito fue constatación del frenesí que todavía los grandes divos del universo belcantista lograban generar entre públicos de heterogénea condición social. Además de verse obligado a bisar por dos veces la famosa canzonetta del tercer acto, *La donna è mobile*, las ovaciones le obligaron a cantar la romanza de la rosa de *Los gavilanes* de Guerrero y *Adiós Granada* de la zarzuela *Emigrantes* (1905) de Barrera y Calleja<sup>412</sup>. El fervor despertado entre los aficionados por la actuación de Fleta se acrecentó con su interpretación del ‘Don José’ en la *Carmen* de Bizet, junto a la contralto Blanco-Sadún, en la jornada de despedida del domingo trece: “La romanza de la rosa, el momento en que cae a los pies de Carmen, la escena con ‘Escamillo’, y el dúo ante la plaza de toros sevillana, fueron un prodigio de arte lírico, en los que la voz maravillosa del cantante consiguió las más merecidas ovaciones”<sup>413</sup>. En las crónicas se ponderó el dramatismo de su actuación, incluso por encima del talento canoro. *Faro* comenta que: “[...] como se distinguió Fleta ha sido como actor dramático”<sup>414</sup>, algo que *El Pueblo gallego* enfatiza todavía en mayor medida: “Como actor, es Fleta eminentísimo. Las rudas escenas del tercero y cuarto acto de “*Carmen*”, sobre todo en este último, las resuelve como pudiera hacerlo el trágico más consumado. Verdaderamente el actor superó al cantante”<sup>415</sup>. Las frenéticas muestras de reconocimiento

<sup>411</sup> La importancia de la presencia del tenor fue tal que la empresa se comprometió a devolver hasta el setenta y cinco por ciento del importe de las cantidades abonadas por las dos funciones interpretadas por el aragonés en caso de suspensión (*El Pueblo Gallego*, año II, n.º 481, 15 de agosto de 1925, p. 7).

<sup>412</sup> *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 505, 12 de septiembre de 1925, p. 7.

<sup>413</sup> *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 507, 15 de septiembre de 1925, p. 2.

<sup>414</sup> *Faro de Vigo*, 14 de septiembre de 1925, p. 3.

<sup>415</sup> *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 507, 15 de septiembre de 1925, p. 2.

desembocaron en el regalo del *Ay, ay, ay* de Pérez Freire, uno de los fragmentos predilectos del tenor, a quien las ovaciones le acompañaron dentro y fuera de la sala<sup>416</sup>.

**COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA BARRETO (1926)<sup>417</sup>**

Director de la Cía.: Pedro Barreto

Primeras tiples: Lola Rossell, Eugenia Prados, Carmen Márquez y Luisa Moscat /

Segundas tiples: Pepita Arroyo, Consuelo Carrasco, Consuelo Stern,

Margarita Sánchez y Adela Sánchez

Primer actor cómico: Pedro Barreto / Primeros barítonos: Francisco Maynon y Felipe

Cabasés / Primer bajo: Joaquín Arenas /Otros actores e intérpretes: Luis

Zapater, Luis González. José Roca, Ramón Silvestre, José Caballer, Eduardo Stern,

Andrés G. Palacios, Enrique Ordóñez y Antonio Gandía.

Treinta coristas de ambos sexos

Apuntadores: Benito Huecas y Manuel Pinto

Primer bailarín: Rafael Payán.

Maestros directores y concertadores: Ramón Santoncha y Oscar Tordera

Los «felices veinte» supusieron un auge exponencial de los espectáculos deportivos y cinematográficos, a la par que la radio y las «gramolas», con fragmentos de operetas y zarzuelas de rabiosa actualidad interpretados por celebridades como Fleta, Redondo o Cora Raga<sup>418</sup>, comenzaron a hacerse familiares dentro de los hogares vigueses. Resulta difícil determinar en qué medida la contratación de temporadas líricas se vio afectada por estas circunstancias, pero sí es perceptible el progresivo acaparamiento de los espacios escénicos por el cine. En este contexto, quizás por la incertidumbre respecto al posible retraimiento del público vigués, la empresa Fraga acometió en los meses de marzo y abril de 1926 una agresiva campaña publicitaria antes de la inminente actuación de compañías

<sup>416</sup> La multitud que le aguardaba a la salida del coliseo se trasladó a la céntrica calle del Príncipe, frente a la sede de la sociedad Gimnasio, donde Fleta había sido invitado a una cena homenaje ofrecida por algunos de sus socios. Según relatan los diarios locales un grupo numeroso se mantuvo hasta cerca de las cuatro de la madrugada para aclamar al divo e intentar que cantase desde el balcón como había hecho en A Coruña (*Faro de Vigo*, 14 de septiembre de 1925, p. 3.; *El Pueblo Gallego*, año II, n.º 507, 15 de septiembre de 1925, p. 2.).

<sup>417</sup> *Faro de Vigo*, 3 de abril de 1926, p. 4.

<sup>418</sup> A lo largo de 1926 es constante la inserción de anuncios en la prensa local de discos de casas como Gramófono, Columbia u Odeón con grabaciones de dichos artistas (vid. *El Pueblo Gallego*, ejemplares de abril, mayo y junio de 1926).

como la Grajales, la Barreto de zarzuela o la cómico-dramática de Francisco Morano, bajo el lema «El mejor espectáculo de Vigo y el más barato de España»<sup>419</sup>. La promoción fue diseñada para incentivar suficientemente la asistencia al coliseo de la calle Eduardo Iglesias, mediante un sustancial abaratamiento de los importes de las localidades. Para ello, la referencia hubo de ser, inevitablemente, la comparación con el económico acceso a las sesiones de cine: “Cobramos ahora por este grandioso espectáculo 2 pts. butaca, cantidad que Vd. pagó por una simple película”<sup>420</sup>.



II. 9.19. Imagen del tercer acto de *La calesera* en el Tamberlick por la compañía dirigida por Pedro Barreto (1926)<sup>421</sup>.

El anuncio tomó forma con el estreno de *La calesera* (1925), zarzuela en tres actos de Francisco Alonso con libreto de González del Castillo y Martínez Román (m.1942), último gran éxito del Teatro de la Zarzuela, provocando una lleno completo de la sala<sup>422</sup>. El alcance de la representación de la obra de Alonso y de la política de precios fue constatado públicamente por la gestora del Tamberlick: 10.340 espectadores en cinco funciones; cifras que fueron rentabilizadas publicitariamente, entre grandes titulares<sup>423</sup>. Esta eficaz

<sup>419</sup> *Faro de Vigo*, 24 de marzo de 1926, p. 5.

<sup>420</sup> *Faro de Vigo*, 3 de abril de 1926, p. 5.

<sup>421</sup> *El Pueblo Gallego*: año III, n.º 681, 6 de abril de 1926, p. 14.

<sup>422</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 680, 4 de abril de 1926, p. 6.

<sup>423</sup> *Faro de Vigo*, 6 de abril de 1926, p. 4.

maniobra propició un feliz debut para la compañía del actor cómico Pedro Barreto (m. 1943), responsable de estas primeras citas líricas en un año que verificaría el definitivo renacimiento de la zarzuela grande. Entre el resto de éxitos presentados en aquella temporada por la compañía madrileña figuraron *María Sol* (1925) de Ramos Martín y el maestro Guerrero o *Curro, el de Lora* (1925) de Tellaeché y Góngora, también con música de Alonso, los días siete y quince de abril, respectivamente<sup>424</sup>.

La estratégica promoción se mantuvo durante las temporadas de verano e invierno en el Teatro-Circo. En la estación estival se contó con la agrupación dirigida por la tiple Eugenia Zuffoli (1897-1982) quien subió al escenario vigués entre el veinticuatro y el treinta y uno de agosto una serie de operetas, a razón de dos funciones diarias<sup>425</sup>. A la cantante romana le acompañaron en el elenco cantantes como su marido José Bódalo (n. 1887), el barítono Enrique Ramos, el tenor cómico Pepe Viñas o el ourensano Constantino Pardo<sup>426</sup>. Entre las obras, destacaron las novedades de *Yoshira*, opereta en tres actos de Ruiz Vilaplana (1905-1973) y música de Agustín Bódalo (1892-1977) y *La condesa de Montmartre* (1922)<sup>427</sup>, también en tres actos, con música de Robert Stolz (1880-1975) y libreto en castellano de Casimiro Giralt (m. 1957).

#### COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA BALLESTER (1926)<sup>428</sup>

Director artístico: Luis Ballester

Actrices: María Badía, Pepita Fuster, Matilde Lasarte, Luisa Lidan, Amparo Marti, Blanca Montero, Luisa Montero, Concha Sánchez, Carlota Sanfort, Natividad Piñeiro y Monserrat Viladoms.

Actores: Manuel Alba, Luis Ballester, Ángel Cobos, José Fernández, Miguel Carola, Valentín González, Manuel de Julián, Amadeo Llauradó, José S. Soler, Arturo Suarez.

Coro con veinticuatro componentes de ambos sexos

Pareja de bailes Hermanas Montero.

Directores de orquesta: Santiago Sabina y Eugenio R. Vilches

<sup>424</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 683, 8 de abril de 1926, p. 7; *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 690, 16 de abril de 1926, p. 2.

<sup>425</sup> *El Pueblo Gallego*, 24 a 31 de agosto de 1926.

<sup>426</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 790, 15 de agosto de 1926, p. 7.

<sup>427</sup> *Die tanzgräfin* (1921) Op.375 de Bodanzky y Jacobson.

<sup>428</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 869, 16 de noviembre de 1926, p. 7.

En la temporada invernal debutó la compañía de Luis Ballester, conocido por su presencia en la ciudad de Vigo en 1922 junto a Pedro Barreto. Las sesiones discurren entre los días dieciocho y veintiocho, siguiendo un formato doble de tarde y noche. La obra elegida para abrir campaña volvió a ser *La calesera*, pero con la valorada participación de la soprano María Badía (¿n. 1900?) en el rol de ‘Maravillas’ y de Montserrat Viladoms como la ‘marquesa Elena’<sup>429</sup>. En el repertorio, se incluyeron obras vinculadas al género frívolo con títulos como *Roma se divierte* (1922)<sup>430</sup> o *Las mujeres de Lacuesta* (1926) de Guerrero, esta última uno de los grandes éxitos de la década (Montijano, 2009: 370-371) gracias a números como su rítmico charlestón, el chotis «de los cascabeles», el foxtrot o el tango. Una música que se vio siempre aderezada con complementos sicalípticos como “luz, seda, mujeres hermosas y toilettes exóticas”<sup>431</sup> que hicieron necesaria la pertinente advertencia pública de su contenido<sup>432</sup>. El despliegue escénico, que discurrió entre “las más ruidosas carcajadas del público”<sup>433</sup>, puso punto y final a las funciones del conjunto Ballester, desplazándose posteriormente al Rosalía Castro herculino<sup>434</sup>.

#### 9.4.2. Los postreros años del Tamberlick como escenario lírico (1927-1929)

La inauguración del teatro García Barbón no supuso, en un primer momento, una merma visible en el desarrollo de la cartelera del Tamberlick en cuanto a espectáculos de zarzuela, teatro y varietés. Sin embargo, el traspaso de la gestión del nuevo gran recinto vigués a la empresa Fraga, ya en mayo de 1928 señaló un acentuado punto de inflexión para la veterana sala de la calle Eduardo Iglesias. El monopolístico contexto de la industria del entretenimiento en la ciudad logrado por la Empresa Fraga<sup>435</sup>, simultáneo con el ocaso de la Dictadura de Primo de Rivera, amparó la centralización de los espectáculos escénicos en un solo recinto, focalizando definitivamente la oferta del Teatro-Circo hacia el nuevo cine sonoro.

<sup>429</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 872, 19 de noviembre de 1926, p. 6.

<sup>430</sup> *Die braut des Lucullus* (1921) de Rudolph Schanzer y Ernst Welisch.

<sup>431</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 877, 25 de noviembre de 1926, p. 3.

<sup>432</sup> *Ibid.*

<sup>433</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 879, 27 de noviembre de 1926, p. 9.

<sup>434</sup> *El Ideal Gallego*, año X, n.º 2754, 1 de diciembre de 1926, p. 4.

<sup>435</sup> Empresa que en febrero de 1929 también se hace con la gestión del Teatro Alcázar de Madrid (*El Heraldo de Madrid*, año XXXIX, n.º 13432, 14 de febrero de 1929, p. 6.; *El Pueblo Gallego*, año VI, n.º 1553, 10 de febrero de 1929, p. 5).

Hasta ese momento, los últimos años de actividad del coliseo proporcionaron temporadas significativas, incluyendo opereta, revista y otras frivolidades con estrellas como la Zuffoli, género grande con las compañías de Antonio Álvarez o la del Teatro de la Zarzuela, el retorno de la ópera con la Capsir y el estreno de un importante puñado de composiciones gallegas. Una heterogénea travesía que concluiría de modo abrupto y, al mismo tiempo, brillante con el estreno de la ópera de Rodríguez-Losada.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DE FRANCISCO ARIAS (1927)<sup>436</sup>**

Directores artísticos: Salvador González y Ramón Mendizábal

Tiples cantantes: María Marco, Luisa Espinosa y Julita Bellver / Tiples cómicas: Elena Salvador, Natalia Daina y Carmen Daina / Tiples: Teresa Talisa y Matilde Gómez /

Actrices de carácter: Pilar Cárcamo y Josefina Álvarez

Tenor: Constantino Pardo / Barítonos: Manuel Villa y José Petallo / Actor de carácter: Julio Nadal / Actor cómico: **Ramón Alonso** / Tenores cómicos: Luis González y José Caballero / Actores genéricos: Enrique Salvador y Francisco Oltra / Actores: Antonio Codina y Francisco Giménez.

Veintiséis señoritas y caballeros de conjunto y coro

Maestros directores y concertadores: Mariano Amat y Luis Navarro

El año 1927 acogió hasta cinco conjuntos líricos itinerantes sobre el escenario del Teatro-Circo. El primero de ellos, la compañía de zarzuela de Francisco Arias, desarrolló su temporada entre el quince de enero y el dos de febrero, con un mínimo paréntesis pontevedrés. Los espectáculos se organizaron en dos y tres secciones diarias, continuando con el reciente régimen de precios populares, entre un repertorio que combinó títulos decimonónicos, opereta y obras de tinte frívolo como *Las corsarias*, *Las bribonas* o *Las mujeres de Lacuesta*. Entre los estrenos mejor recibidos figuró *Los ojos con que me miras* (1925), humorada en un acto de Pablo Luna con libreto de Antonio Paso y Ricardo González del Toro (1875-1958).

<sup>436</sup> *Faro de Vigo*, 13 de enero de 1927, p. 4.



Apenas medio año después y procedente de Oporto, regresó por última vez la compañía de la vedette Eugenia Zuffoli, con intención de embarcar para Brasil<sup>437</sup>. Durante la espera, la apreciada tiple realizó una breve temporada de opereta en el teatro vigués, entre el veintiséis de marzo y el cuatro de abril. Del cuadro del personal sólo conocemos algunos nombres en base a las crónicas publicadas, la mayoría ya conocidos de su anterior estancia. En este sentido, junto a Zuffoli, se mencionan las voces de Carmen Olmedo, el tenor Mateo Guitart, el barítono Enrique Ramos, el tenor cómico Rodolfo Blanca o los actores José Bódalo, Jesús Sara, José Bárcenas y Genaro Guillot, todos dirigidos por el maestro Faixá<sup>438</sup>. *La bayadera* (1923)<sup>439</sup>, enésima adaptación al castellano de Cadenas y González del Castillo del libreto de la opereta de Emmerich Kálmán, fue la obra escogida para abrir telón. A este título le seguirían como destacados estrenos *La dama de la rosa* (1927)<sup>440</sup> de Jean Gilbert, con texto de López Montenegro, y la «Revista de frivolidades en dos actos» *La mujer chic* (1925) con textos de Hernández de Lorenzo (m.1977) y García Loygorri (m.1962) sobre música de Agustín Bódalo; obra en la que una bella y sugerente Zuffoli, ataviada con “toilettes fastuosas”<sup>441</sup>, bailó el charleston junto a Rodolfo Blanca<sup>442</sup>.

---

<sup>437</sup> *El Correo Gallego*, año XLIX, n.º 17299, 22 de marzo de 1927, p. 4.

<sup>438</sup> *Faro de Vigo*, 1 de abril de 1927, p. 4.

<sup>439</sup> *Die bajadere* (1921), libreto original de Julius Brammer y Alfred Grünwald.

<sup>440</sup> *Die frau im hermelin* (1919) de Rudolph Schanzer y Ernst Welisch.

<sup>441</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 981, 27 de marzo de 1927, p. 6.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 4.





II. 9.20. Imagen de Eugenia Zuffoli<sup>443</sup>.

**COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1927)<sup>444</sup>**

Director artístico: Lorenzo Malvet

Primera soprano absoluta: Mercedes Capsir

Otras sopranos: Sofía Vergé, Lili Axelrad y María Darnis

Tenores: Alessandro Rotta y Francesco Pierelli / Barítonos: Luigi Piazza, Alejandro Nolla y Zeno Dolniski / Bajo: Pietro Friggi / Otro tenor: Mario Serreti / Bajo carica-

to: José Fernández / Comprimarios: Enrique Pascual y Luigi Plumer

Coro procedente de la Scala de Milán

<sup>443</sup> mexicoenfotos.com, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/divas-de-mexico/eugenia-zuffoli/eugenia-zuffoli-MX13229838203343/1> [Consultado el 6 de noviembre de 2019].

<sup>444</sup> *Faro de Vigo*, 5 de abril de 1927, p. 3.

Orquesta de profesores del Sindicato musical de Barcelona

Director de escena: Lorenzo Malvet

Apuntador: Manuel Mendizábal

Directores de orquesta: José Sabater y Manuel Martí

Todavía con la Zuffoli en escena, la empresa Fraga anunció la apertura de abono por tres funciones en la contaduría del teatro para la compañía de Mercedes Capsir, en la que suponía su tercera venida a Vigo. La expectación para asistir a las representaciones ya previstas de *Lucia*, *Favorita* y *Barbero* fue enorme, por lo que se realizaron gestiones para la ampliación de la temporada, logrando la programación de dos jornadas más con *Tosca* y *Rigoletto*. La celeridad en la suscripción del abono no estuvo vinculada, en esta ocasión, al abaratamiento de localidades sino a la presencia de la soprano catalana. La «diva de la voz de oro»<sup>445</sup> aseguró una demanda generalizada de entradas desde diversos puntos de la provincia, circunstancia para la que se habilitó un despacho telefónico especial.

El debut del seis de abril con *Lucia di Lammermoor* supuso un notable triunfo para el tenor Alessandro Rotta y el barítono Luigi Piazza, pero todavía más brillante para la Capsir:

[...] más que nada éxito de la «diva»; el éxito clamoroso y delirante que se aguardaba, que aguardábamos, por lo menos, nosotros, admiradores en repetidas ocasiones de la gran cantante, en plena gala ahora de sus excepcionales facultades. La «Lucía» que anoche tuvimos la feliz ocasión de admirar, es de las que los buenos gustadores de ópera incorporan a sus evocaciones. El público selecto y más que numeroso que dio a la sala del Tamberlick un lucidísimo aspecto, lo corroboró así, e hizo justo y copioso derroche de aplausos animados por febril entusiasmo, ante el brillante acoplamiento que adquirió el espectáculo y ante los sublimes momentos en que Mercedes Capsir, prodigiosa en actitudes escénicas y maravillosa, segura, inmejorable como cantante, hizo alarde de su voz en las más difíciles fiorituras y arpeggios; magnífica de calidad y vigor, sin sombra de decaimiento a lo largo de toda la partitura. Renunciamos a reseñar los momentos más felices que la gloriosa soprano tuvo, ya que nuestra predilección abarca a todos porque en todos brillaron las bellezas de su voz<sup>446</sup>.

<sup>445</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 988, 5 de abril de 1927, p. 5.

<sup>446</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 990, 7 de abril de 1927, p. 2.

Idéntico fervor mostraría el público en el resto de títulos, culminados el domingo diez de abril con *Rigoletto* en el que acompañaron a la eximia tiple, el tenor Francesco Pierelli, el bajo Piero Frizzi, la ‘Maddalena’ de María Darnis y Luigi Piazza en el rol del jorobado. La compañía de ópera se desplazó posteriormente a distintas ciudades gallegas como Pontevedra<sup>447</sup> o Coruña<sup>448</sup>.

Los meses de inactividad en el coliseo a la espera de la temporada estival coincidieron con el bautismo del gran teatro García Barbón, el veintitrés de abril, que se incorporaba al panorama de ocio de la ciudad junto a la ya activa y confortable sala cinematográfica Rosalía Castro, ubicada en la parte inferior anexa del inmueble gestionado por Méndez Laserna<sup>449</sup>. Fue en junio cuando el Tamberlick regresó nuevamente a la primera plana de las crónicas de espectáculos locales gracias a la presentación de la ópera en dos actos de Eduardo Rodríguez Losada con libreto de Casal y Núñez de Cepeda, *El monte de las ánimas* (1927), estrenada en mayo de ese mismo año en A Coruña. El acto fue salutado como una «fiesta de distinción y arte»<sup>450</sup>, un evento de inevitable dimensión política, acogida con pleno reconocimiento institucional. Una comisión del ayuntamiento vigués encabezada por Mauro Alonso Cuenca, el por entonces alcalde vigués, acompañado por una embajada del consistorio coruñés, agasajó a los intérpretes de la obra con una recepción solo a la altura de las grandes estrellas, pese a tratarse de meros diletantes. El reparto estuvo encabezado por Carmen Varela (Beatriz), Aurora Portal Fradejas (Azafata), Francisco Naya (Don Alonso) y María Castro Caruncho (“La Leyenda”) contando para los conjuntos de aldeanas, gnomos y cazadores con coristas hercúlinos e integrantes del orfeón de La Artística de Vigo<sup>451</sup>. La orquesta, dirigida por el propio compositor agrupó a músicos de la Filarmónica coruñesa mientras que la dirección escénica fue confiada a Juan José Villar Sixto habiéndose pintado decorados específicos para esta ópera a cargo de Camilo Díaz Baliño.

<sup>447</sup> *El Diario de Pontevedra*, año XLII, n.º 12676, 11 de abril de 1927, p. 4.

<sup>448</sup> *El Ideal Gallego*, año XI, n.º 2870, 17 de abril de 1927, p. 2.

<sup>449</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 907, 31 de diciembre de 1926, p. 2.

<sup>450</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1038, 3 de junio de 1927, p. 6.

<sup>451</sup> *Ibid.*

**COMPañÍA DE ZARZUELA DE EUGENIO CASALS (1927)<sup>452</sup>**

Director de la compañía: Eugenio Casals

Tiple lírica: Julia Castrillo / Tiple dramática Paquita Morante / Tiple ligera: Amparo González / Tiple cómica: Jacinta Vega / Tiple de carácter: Amparo Bori / Segundas tiples: Mercedes Llimona, Pilar Tomás. María Hidalgo, Concepción Stern, Consuelo Morante y Matilde Gómez

Primer actor: Eugenio Casals / Barítonos: Emilio Sagi Barba y Roberto Ughetti / Tenor: Constantino Pardo / Bajo: Carlos Oller / Tenor cómico: Manuel Alares / Actor cómico: Vicente Gómez Bur / Otros actores: Francisco Furió, Pedro Cruz, Federico Aznarez y Daniel González.

Veintidós coristas de ambos sexos.

Maestros directores y concertadores. Cayo Vela y Vicente Machi.

Al igual que en el caso de Capsir, la compañía de Eugenio Casals realizó su última campaña en la ciudad olívica con una breve temporada de cinco jornadas, efectuada entre el diecisiete y el veintiuno de junio<sup>453</sup>. Reemprendiendo la campaña de abaratamiento de precios para el acceso a la sala, con importes de tres pesetas por butaca, y un formato de funciones dobles, la empresa Fraga logró completar el aforo del Tamberlick<sup>454</sup>. Para la apertura se contó con una doble baza: por un lado la presencia de Emilio Sagi Barba (1876-1949), considerado uno de los mayores talentos canoros españoles del primer tercio de siglo y voz fundamental en la historia del género grande (Martín de Sagarmínaga, 1997: 286), y por otro, la presentación de *El huésped del Sevillano* (1926), zarzuela en dos actos de trasunto toledano, con libreto de Enrique Reoyo (m.1938) y Juan Ignacio Luca de Tena (1897-1975) y música de Jacinto Guerrero estrenada con éxito apoteósico en el Apolo<sup>455</sup>. El rol de ‘Juan Luis’, originalmente concebido para la cuerda de tenor, dio ocasión al lucimiento del barítono catalán que llegó a bisar el «canto de la tizona» y la «romanza de los ojos negros»: “El héroe fué Sagi-Barba, productor del mayor entusiasmo

<sup>452</sup> *Faro de Vigo*, 14 de junio de 1927, p. 8. y 16 de junio de 1927, p. 9.

<sup>453</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1051, 18 de junio de 1927, p. 2; *Faro de Vigo*, 19 de junio de 1927, p. 8.

<sup>454</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 1051, 18 de junio de 1927, p. 6.

<sup>455</sup> *El Imparcial*, año LX, n.º 20871, 4 de diciembre de 1926, p. 8.

en el público cada vez que un número de la bellísima partitura de “El huésped del Sevillano” daba ocasión a que su voz amplia, magnífica, jugosa, dúctil a todas sus modulaciones, se luciese en derroche de facultades”<sup>456</sup>.

A lo largo de la temporada del plantel de Casals, Sagi-Barba también tuvo oportunidad de cantar en las representaciones de *Los gavilanes* de Guerrero, *La pastorela* (1926) de los maestros Luna y Torroba y *Las golondrinas* (1914) de José María Usandizaga<sup>457</sup>.

#### GRAN COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA (1927)<sup>458</sup>

Director artístico: Reveriano Soutullo

Tiple dramática: Cora Raga / Tiple ligera: Clarita Panach / Otra tiple cantante: Amparo Mon / Tiples cómicas: Carmen Maiquez y María Luisa de la Vega / Otras tiples: Emma Lucila y María Lucila / Tiple de carácter: Sara López / Segundas tiples: Carmen Lucila, Amparito Panach, Ángeles Millán, María Barrera, Petra Lopecín, María Cruzado y Adela Recio.

Tenores: José Pineda, Vicente Palop y Francisco Godayol / Barítonos: Gerónimo Gavarrí y Ángel L. Somoza / Bajo: Juan Moyano / Tenor cómico: Gabriel Miranda / Primer actor: Luciano Ramallo / Actor de carácter: Juan Córdoba / Actor cómico: Santiago Rebull / Segundo tenor cómico: Adolfo Bellver / Otros actores: Manuel Larrica, Miguel Marín y Fernando Balboa.

Apuntadores: Aurelio Delgado y Antonio Gallad.

Quince señoritas y quince caballeros de coro.

Orquesta de treinta profesores.

Maestros directores y concertadores: José María Tena y José Izquierdo

Reveriano Soutullo, como director artístico y el primer actor Luciano Ramallo fueron los propulsores de la tournée gallega de la denominada como «Gran compañía lírica española» que llegó a Vigo en octubre de 1927. En competencia con la ópera ofrecida

<sup>456</sup> *El Pueblo Gallego*, año III, n.º 1051, 18 de junio de 1927, p. 6.

<sup>457</sup> Zarzuela que el propio cantante había estrenado el cinco de febrero de 1914 en el Price de Madrid junto a su mujer, la soprano Luisa Vela (1884-1938).

<sup>458</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1143, 5 de octubre de 1927, p. 2.

en el García Barbón en esas fechas con motivo de la gira de despedida de los escenarios de la gallega Ofelia Nieto<sup>459</sup>, las huestes del compositor ponteareano dispusieron de la ventaja de los precios altamente competitivos ofrecidos por la empresa Fraga y de contar con la mezzosoprano Cora Raga (1893-1980)<sup>460</sup>. A la cantante valenciana la precedía su fama como intérprete en sonados estrenos de obras tan destacadas como *Doña Francisquita* de Vives, *María Sol* de Guerrero, *Sol de Sevilla* de Padilla o *La calesera* de Alonso; y precisamente *Francisquita* fue la obra elegida para abrir telón el viernes, siete de octubre, con Clarita Penach en el rol principal y Raga como la Beltrana<sup>461</sup>. Ya con el abono en marcha, el tenor José Pineda se uniría al plantel para interpretar el día ocho *En Sevilla está el amor* (1912), adaptación en forma de zarzuela del *Barbero de Sevilla*, realizada por Enrique López Marín

Dentro del repertorio interpretado, destaca la introducción de páginas de compositores gallegos. El propio Soutullo presentó en aquella temporada otoñal olívica dos de sus recientes colaboraciones musicales con Juan Vert: la zarzuela en dos actos *La leyenda del beso* (1924), texto original de Enrique Reoyo, Antonio Paso y Silva Aramburu (1896-1960), cuya representación era aguardada en Vigo desde su estreno en el Teatro Apolo de Madrid<sup>462</sup>, y el sainete *Encarna, la Misterio* (1925), con libreto de Enrique Calonge (1878-1942) y Fernando Luque (m.1927)<sup>463</sup>. Finalmente, el día diecinueve en las funciones de tarde y noche, la compañía lírica incorporó, a modo de despedida, el estreno de *El toque del alba en Galicia*, composición lírica dedicada al propio Soutullo por su autor, el músico José Iglesias Sánchez e integrada por seis cuadros escénicos regionales, que fueron interpretados por los coros de la Agrupación Artística<sup>464</sup>.

---

<sup>459</sup> Una tournée que propició en el García barbón cinco representaciones operísticas en octubre de 1927 (*El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1144, 6 de octubre de 1927, p. 2).

<sup>460</sup> *Faro de Vigo*, 4 de octubre de 1927, p. 3.

<sup>461</sup> *Faro de Vigo*, 7 de octubre de 1927, p. 1.

<sup>462</sup> *Faro de Vigo*, 9 de octubre de 1927, p. 9.

<sup>463</sup> *Faro de Vigo*, 13 de octubre de 1927, p. 6.

<sup>464</sup> *Faro de Vigo*, 18 de octubre de 1927, p. 4

**COMPañÍA LÍRICA CALVO (1928)<sup>465</sup>**

Director de la Cía.: Luis Calvo

Primeras tiples cantantes: Mercedes Melo y María Vallojera / Primera tiple cómica:

Trini Avellí / Soprano ligera: Julia García Clemente / Característica: Enriqueta Gil /

Otras tiples: Angustias Fernández, Carmen Gil, Elisa Escriba, Rosario Miralles,

Laura Coronado, Adelina Martínez, Paquita Martínez y Palmira Miralles

Primer actor: José Llimona / Barítono: Marcos Redondo / Tenor: César Munain

/ Bajo: Joaquín Torro / Tenor cómico: Antonio Garrido / Actores: Joaquín Vega,

Francisco Amegual, Luis Cerros y Jaime Ubach / Actores genéricos: Vicente Romero,

Carlos Freixas y Santiago Llorca.

Apuntadores: Eustaquio Sánchez y Manuel Coronado.

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Maestros directores y concertadores: Miguel Puri y Felipe Caparrós.

Las siembre bien acogidas presentaciones de las obras de Soutullo y Vert tendrían continuidad en enero de 1928, con el estreno de *La del soto del parral* (1927) por la compañía lírica de Luis Calvo y el barítono Marcos Redondo (1893-1976) como ‘Germán’. El intérprete valenciano pisó por primera vez el escenario de la abarrotada sala viguesa, el cuatro de enero de aquel año, iniciando la temporada con *El huésped del Sevillano*<sup>466</sup>. Su mayor triunfo lo logró, sin embargo, con *Los gaviñanes* y *La calesera*, obra en la que el «canto a la libertad» y la romanza «Agua que río abajo marchó» “gustaron con delirio”<sup>467</sup>. En dichas zarzuelas también fueron alabadas las intervenciones de las tiples García Clemente, Trinidad Avellí, junto a la comicidad del tenor Antonio Garrido y José Llimona:

La notabilísima soprano ligera señorita García. Clemente, ganó los aplausos mas fervorosos. Trini Avetil. primera tiple cómica, cuenta desde hoy entre el público del Tamberlick con la más alta admiración y la más cordial simpatía. Antonio Garrido. demostró su extraordinaria y animadísima vis cómica. Y el primer actor José Llimona se impuso como un artista de verdad.

<sup>465</sup> *Faro de Vigo*, 3 de enero de 1928, p. 3.

<sup>466</sup> *Faro de Vigo*, 4 de enero de 1928, p. 4.

<sup>467</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1224, 7 de enero de 1928, p. 7.



La compañía es en conjunto, el grupo más disciplinado y selecto que pueda desearse<sup>468</sup>.

La temporada finalizaría el quince de enero con la representación de *El dictador* (1923) de Rafael Millán, *La vaquerita* (1924) de Ernesto Pérez Rosillo y *Las mujeres de Lacuesta* del maestro Guerrero<sup>469</sup>.

#### COMPAÑÍA LÍRICA CABALLÉ-VENDRELL (1928)<sup>470</sup>

Director artístico: Pedro Segura

Actrices: Amparo Alarcón, Anita Ariño, Amparo Cervera, Carmen Cervera, Elvira Frau, Mercedes García, Paquita Gallego, Teresa González, Amparo Romo, Amparo Saus, Araceli Tomás, Amelia Tomás, Julia Torres, Amparo Wieden y Marta Zaldívar.  
Actores: Manuel Alós, Juan Baraja, Juan Barrabés, Federico Caballé, Luis Fabregat, Antonio Hervás, Rafael Herrero, Eliseo Panadés, Antonio Ripoll, Valeriano Ruiz París, Pedro Segura, Rafael Sanchis, Ángel Taberner, Emilio Vendrell y Pedro Vidal.

Apuntadores: Manuel Dolader, José Navarro y Alejo del Peral.

Veintidós coristas de ambos sexos.

Veinticinco profesores de orquesta.

Maestros directores y concertadores: Francisco Palos y Manuel Civera.

Siguiendo con zarzuela grande, entre el veintitrés de febrero y el once de marzo, actuó en el coliseo de la calle Eduardo Iglesias, la compañía lírica del barítono Federico Caballé (1893-1929) y el tenor Emili (Emilio) Vendrell (1893-1962). Su paso por el Calderón de Valladolid había dejado buena muestra del cometido de ambos artistas que, al igual que los de Luis Calvo, centraban su repertorio en obras de Guerrero, Vives y Luna.

<sup>468</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1222, 5 de enero de 1928, p. 7.

<sup>469</sup> *El Pueblo Gallego*, 15 y 17 de enero de 1928, p. 7.

<sup>470</sup> *Faro de Vigo*, 23 de febrero de 1928, p. 3; *El Ideal Gallego*, año XII, n.º 3155, 15 de marzo de 1928, p. 3.



II. 9.21. Caricatura de Emilio Vendrell y Federico Caballé con motivos musicales de *Los gavilanes* y *Doña Francisquita* publicada en *Faro de Vigo* (1928)<sup>471</sup>.

Entre la lista del repertorio escenificado, además de los grandes éxitos del tándem titular de la agrupación como *Gavilanes*, *Francisquita* o *La del Soto*<sup>472</sup>, figuraron dos obras poco habituales pero significativas para los Caballé-Vendrell. En primer lugar, se estrenó el veintinueve de febrero *La manola del Portillo* (1928), zarzuela en tres actos de Pablo Luna que Vendrell ya había cantado en Santander junto a otras compañeras como Amparo Romo o Amparo Wieden<sup>473</sup>. En segundo término, se escenificó la zarzuela en dos actos de Torres del Álamo y Asenjo Pérez, *El perdón del rey* (1926), con música del valenciano Rafael Martínez Valls (1887-1946) cuyo estreno en el Teatro Eldorado de Barcelona había sido encomendada a la compañía de Federico Caballé en octubre de 1926<sup>474</sup>, siendo así que la función olívica del dos de marzo contó con idéntico elenco al de aquella función en la capital catalana: la tiple Amparo Saus (esposa del barítono barcelonés), el primer actor Pedro Segura o la soprano Amparo Alarcón.

<sup>471</sup> *Faro de Vigo*, 23 de febrero de 1928, p. 3.

<sup>472</sup> Emilio Vendrell había sido el *Gustavo* del estreno de *Los gavilanes* de Guerrero, quien había compuesto expresamente para el barcelonés la popular romanza de la flor roja del segundo acto. Por lo que respecta al *Fernando Soler* de la gran zarzuela de Vives, llegando a cantar el papel más de mil trescientas veces (Casares, 2006o: 886).

<sup>473</sup> *El Cantábrico*, año XXXIII, n.º 12027, 17 de noviembre de 1927, p. 4.

<sup>474</sup> *La Época* (Madrid. 1849), año LXXVIII, n.º 27.090, 2 de noviembre de 1926, p. 1.

El restrictivo entorno de la Dictadura de Primo de Rivera fomentó que los movimientos nacionalistas se reorganizaran en torno a la actividad cultural a través de instituciones como el Seminario de Estudos Galegos (1923) (Núñez Seixas, 2001: 10). Es en estos años cuando la intelectualidad gallega, con autores como Villar Ponte al frente, comenzó a reivindicar en mayor grado la importancia de la creación musical autóctona, como elemento fundamental en la afirmación de la identidad nacional<sup>475</sup> y ello se plasmó en una creciente comparecencia escénica de los compositores nativos. De este modo, finalizada la temporada Caballé-Vendrell, el arte lírico regional retomó el protagonismo mostrado en el Tamberlick el año anterior con la ópera de Rodríguez Losada, en este caso, para posibilitar la recuperación de *Amor n'a cume*, zarzuela gallega en tres actos compuesta por Ángel Teijeiro con texto original de Gliceiro Barreiro y estrenada en el Círculo das Artes lucense en 1925 por el conjunto «Cantigas e Aturuxos»<sup>476</sup>. La velada, organizada y protagonizada en esta ocasión por la sociedad coral «Queixumes d'os Pinos», tuvo lugar el veinticuatro de marzo, con dos funciones de tarde y noche, y fue insertada como parte de un programa centrado en la representación de la zarzuela, además de una selección del nuevo repertorio de aires populares de la masa coral<sup>477</sup>. En el reparto principal figuraron Benedicta Collazo (Sabela), Trinidad Sánchez (Lola), Manuel Ansias (D. Pedro), Florencio Castro (Abade) o Manuel Castro (Xexuxiño); una nómina de aficionados, componentes todos ellos de Queixumes, acompañados de una orquesta de treinta músicos con el propio compositor al frente<sup>478</sup>.

El alarde de «enxebrismo» lírico se repetiría dos meses más tarde, el veinticuatro de mayo, en una “fiesta gallega” con dos obras de Ángel Teijeiro a cargo, nuevamente, de la citada formación coral: la repetición de *Amor n'a cume* y el estreno absoluto de *O retorno do soldado*, zarzuela en un acto debida a la pluma del poeta Eloy Martínez<sup>479</sup>. La sencilla producción teatral tuvo como intérpretes a los diletantes Edelmira Arias, Primitiva Basto, Marina Cameselle, Celso Fernández, Antonio Nieto y Manuel Ansias<sup>480</sup>. Un éxito efímero, puesto que no disponemos de más referencias significativas sobre el re-

<sup>475</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 939, 6 de febrero de 1927, p. 1; *El Pueblo Gallego*, año IV, n. 1113, 31 de agosto de 1927, p. 1.

<sup>476</sup> *El Regional: Diario de Lugo*, n.º 14362, 12 de enero de 1925, p. 2.

<sup>477</sup> *Faro de Vigo*, 24 de marzo de 1928, p. 4 y 26 de marzo de 1928, p. 6.

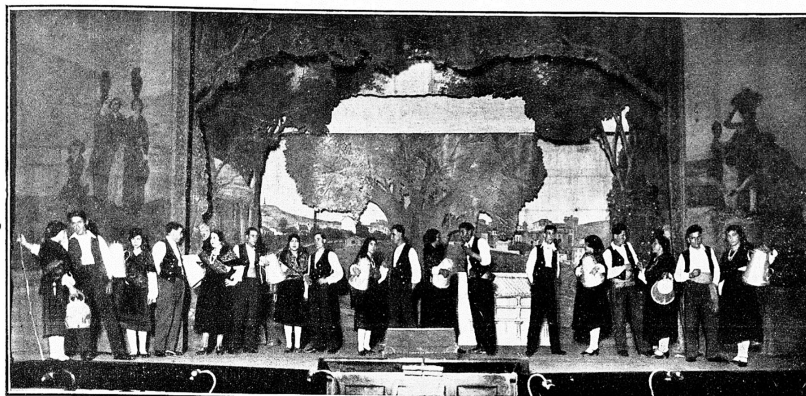
<sup>478</sup> *Ibid.*

<sup>479</sup> *Faro de Vigo*, 24 de mayo de 1928, p. 6.

<sup>480</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1332, 26 de mayo de 1928, p. 7.

corrido de *O retorno*, siendo aquella la única representación del drama lírico de Teijeiro sobre el escenario vigués.

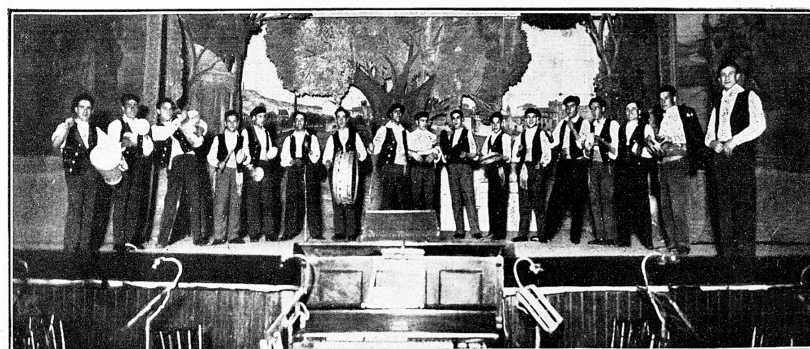
### Teatro gallego.-La zarzuela AMOR N'A CUME



Vigo.—El celebrado coro de la 'Fontaiña', de la zarzuela del maestro Teijeiro y el inspirado poeta D. Glicerio Barreiro. Es un número brillantísimo que fué ovacionado.



El maestro D. Angel Teijeiro, autor de la inspiradísima partitura de la zarzuela gallega *Amor n'a Cume*, estrepada con éxito clamoroso en el teatro Tamberlick.—Una escena de la obra.—Fias. Seco.—D. José Caride, entusiasta presidente del coro 'Queixumes d'os Pinos' que tuvo a su cargo la parte coral de la obra.—Fia. Serrano.



Vigo.—Coro de la encerrada, uno de los números más celebrados de *Amor n'a Cume*, interpretado admirablemente por 'Queixumes dos Pinos'.—Fia. Seco.

#### II. 9.22. Imágenes de los autores y los componentes de Queixumes d'os Pinos interpretando el «Coro de la Cencerrada» de *Amor n'a cume* en el Tamberlick de Vigo (1928)<sup>481</sup>.

<sup>481</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XX, n.º 375, 30 de abril de 1928, p. 37.



**COMPAÑÍA DE REVISTAS DEL TEATRO MARTÍN (1928)**<sup>482</sup>

Director de la Cía.: Francisco de Torres

Primera tiple cómica: Blanquita Pozas / Tiples cantantes: Sinda Martínez y Pilar

Pasamar / Otra tiple cómica: María Portillo / Característica: Lola Guzmán.

Primeros actores: Miguel Ligeró, Arturo Lladó y Luis Heredia / Actores genéricos:

Francisco Obregón y Ramón Lobera / Característico: José Pastor / Otros actores:

Emilio Moreno y Vicente Prieto.

Director de escena: Miguel Ligeró.

Primera bailarina: Georgina Violeta.

Veinticinco profesores de orquesta.

Maestros directores: Tomás Barrera y José Ruíz de Azagra.

Dos compañías madrileñas llegarían a Vigo para la temporada veraniega de 1927, la de revistas frívolas del Teatro Martín y la del Teatro Lírico Nacional. El rápido paso de los artistas del denominado como «templo madrileño de la sicalipsis» (Martínez Olmedilla, 1947: 299), capitaneados por el actor Miguel Ligeró (1890-1968), dejó una pequeña muestra de su trabajo con siete únicos títulos entre el trece y el veintiuno de junio. Entre los más aplaudidos se encontraron: la revista *Los faroles* (1928) y la «andaluzada en un acto corto» *Viva la cotorra* (1928), ambas de Parada y Giménez con música de Jacinto Guerrero; *Los cuernos del diablo* (1927), fantasía bufo-lírico-bailable en un acto de Dicenta y Paso, música del maestro Pérez Rosillo; y el diálogo en prosa *¡Y decías que me amabas!* (1910) de Manuel Garrido, con música de Felipe Orejón (m. 1937). Obras todas ellas ofrecidas en horario nocturno y con la preceptiva indicación de “no ser aptas para señoritas”; actitud en consonancia con el carácter picante de diálogos y argumentos servidos con la sugerente presencia de «las alegres chicas del Martín»<sup>483</sup>.

Juegan con nuestro corazón, y ganan nuestra voluntad. ¿Y quién no se deja ganar por el encanto sutil de estas chicas? ¿A quién no subyuga la gracia femenina de este elenco? ¿Quién resiste el influjo de este arte ligero, ameno y vaporoso como una noche tropical? Al ondular flexible de la música, al Ingrá-

<sup>482</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1344, 9 de junio de 1928, p. 2.

<sup>483</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1344, 9 de junio de 1928, p. 2.

vido ritmo de la danza, al eco de las risas, frescas y joviales como chorros de agua, el corazón rompe el compás isócrono de péndulo, y acelera su sístole y su diástole, semejando a esos relojes destartados, que, de pronto, se ponen a repicar con tan inusitada furia, que hacen pensar en una nueva teoría cronométrica. [...] y la Ilusión, muerta por el invierno, como las rosas, brota en sueños de amores, con voces de mujeres y glorietas propicias al idilio<sup>484</sup>.

**COMPAÑÍA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID (1928)<sup>485</sup>**

Elenco: Matilde Martín: Amparo Aliaga, María Badía, Felisa Herrero, Albertina Banquarei, Crisanta Blasco, Ángeles Casado, Pilar Herrero, Valita Gijón, Antonia Muñoz, María Navarro, Flora Pereira, Carlota Sanford, Leonor Suárez, Juan Luis Lloret, Antonio Bayón, Antonio Bernaldo de Quirós, Enrique Gutiérrez, Ramón Estarelles, Enrique Gandía, José García Remero, Vicente Guillot, Manuel, Hernández, Carlos Martínez Baena, Juan Martínez, Fernando Mascarón, Augusto Ordóñez, Federico Perales, Delfín Pulido, Manuel Ramírez, Victoriano Redondo del Castillo, Francisco Rodríguez y Enrique Seva

Cuarenta coristas de ambos sexos

Maestros directores: Federico Moreno Torroba y Gregorio Baudot

Más breve todavía fue el abono del Teatro Lírico Nacional que ya había actuado en el García Barbón apenas cuatro meses antes. La nueva tournée gallega de la compañía por ciudades como A Coruña, Ferrol y Vigo<sup>486</sup>, prevista inicialmente a principios de junio, vio aplazado su arranque con motivo del estreno en Madrid de la *Cantuxa* de Gregorio Baudot<sup>487</sup>. Una vez llegada al escenario olívico, la temporada dejó cinco únicos días de actuación, entre el veintiocho de junio y el dos de julio, en doble formato diario, con dos únicos títulos en repertorio: la presentación de *La marchenera* (1928), zarzuela en tres actos de Ricardo González del Toro y Fernando Luque, compuesta por Moreno Torroba, y el estreno de la citada “ópera gallega” de Baudot.

<sup>484</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1348, 14 de junio de 1928, p. 11.

<sup>485</sup> El Orzán, año XI, n.º 3109, 8 de junio de 1928, p. 2; *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1358, 27 de junio de 1928, p. 7.

<sup>486</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1354, 22 de junio de 1928, p. 6.

<sup>487</sup> *El Correo Gallego*, año L, n.º 17673, 3 de junio de 1928, p. 4; *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1341, 6 de junio de 1928, p. 5.

El elenco contó con las principales bazas canoras de la plantilla del teatro madrileño como la contralto tinerfeña Matilde Martín, la segoviana Felisa Herrero (1905-1962), el barítono José Luis Lloret (m.1968), el tenor Delfín Pulido (1897-1986) o el barítono valenciano Ramon Estarells, entre otros<sup>488</sup>; cantantes muchos de ellos ya partícipes en los estrenos de *La marchenera* y *Cantuxa*. Solistas, coro y efectivos orquestales fueron dirigidos desde el foso del Tamberlick en cada uno de dichos títulos por los propios compositores, Federico Moreno Torroba y Gregorio Baudot.

La pieza de Torroba fue aceptada con unánime entusiasmo por el público y la prensa viguesa. Desde *Faro* se ponderó con insistencia la inspiración del maestro madrileño:

Durante el estreno de la zarzuela “La Marchenera”, que con extraordinario cariño dirigió su autor, el eminente compositor señor Moreno Torroba, sonaron en la sala las más cálidas ovaciones que hemos oído desde hace mucho tiempo [...] Por lo que respecta a la partitura hemos de consignar que es digna de ser oída cuantas veces se repita, por su extraordinaria belleza en las armonizaciones, tan elegantes y originales, por los temas melódicos tan ricos, por la inspiración, espontaneidad y claridad de los motivos esencialmente populares y por el brío con que resuelve arduas escenas dramáticas de gran fuerza emotiva [...] <sup>489</sup>

Mientras que en *El Pueblo Gallego* los elogios encontraban más espacio para el conjunto de la compañía y las más señaladas intervenciones de los solistas:

La que ayer se presentó en el Tamberlick bajo el nombre de “Compañía del Teatro de la Zarzuela de Madrid” es una de las más completas que han pasado por Vigo, refiriéndonos, de modo particular, a las primeras voces. Así ayer hemos tenido el placer de volver a oír la cálida voz de la arrogante, contralto Matilde Martín, aquella cantante que estrenando en Vigo “La Villana”, era la única que dominaba la partitura; y también escuchamos a José Luis Lloret, afortunado intérprete de “El caserío”, cuyas facultades como actor y como barítono acrecen de día en día. Una voz nueva para nosotros fué la de la tiple Felisa Herrero y nos arrolló con su timbre de gran sonoridad y su caudal prodigioso [...] <sup>490</sup>

<sup>488</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1358, 27 de junio de 1928, p. 7.

<sup>489</sup> *Faro de Vigo*, 29 de junio de 1928, p. 6.

<sup>490</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1360, 29 de junio de 1928, p. 5.



Por lo que respecta a la representación de Cantuxa, el ambicioso proyecto operístico del compositor de origen madrileño sobre el libreto en castellano de Adolfo Torrado, constituyó “un éxito grande”<sup>491</sup> para el público asistente a las funciones sucesivas del treinta de junio al dos de julio en el Tamberlick. Los cantantes fueron ovacionados insistentemente, en especial Herrero y Lloret y se repetirían distintos trozos musicales. Igualmente, ante el reiterado reclamo de los asistentes, el maestro Baudot, se vio obligado a saludar desde el escenario al final de cada uno de los tres actos de la ópera<sup>492</sup>. La crítica no se mostraría tan benévola. Sin dejar de valorar las cualidades musicales del drama lírico, se condenó la desacertada expresión de la espiritualidad gallega del libreto de Torrado, canalizada con un texto en castellano que, además de atentar contra uno de los principios fundamentales de la intelectualidad nacionalista (el de la defensa del idioma propio como pilar de los propósitos de galleguización y difusión cultural), restaba emoción y veracidad a aquellos cuadros costumbristas que pretendían, sin conseguirlo, plasmar la genuina esencia de la Galicia rural<sup>493</sup>.

**COMPañÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DE ANTONIO M. ÁLVAREZ (1928)**<sup>494</sup>

Director artístico: Miguel Tejada

Tiples cantantes: Mercedes Casas y Filomena Suriñach / Tiple cómica: Enriqueta Torres / Otras tiples, María Gasset y Consuelo Sanz / Segundas tiples, Carmen García, María Pons, Catalina Balaguer, María Pereiro, Anita Espi y Lola Sánchez.

Barítonos: Emilio Sagi Barba, Ernesto Rubio y Enrique Sagi / Tenores: Cayetano Peñalver, Arturo Castro y Pascual Pastor / Bajo cantante: Antonio Balaguer / Primeros actores: Miguel Tejada y Antonio Mata / Tenores cómicos: Rafael Díaz y Eugenio Peidro / Actor de carácter: Ramón Casas.

Orquesta de treinta profesores

Maestros directores y concertadores: J. Ortiz de Zárate y Gerardo Tomás

Todavía combinando grandes hitos del género chico con operetas y recientes éxi-

<sup>491</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1362, 1 de julio de 1928, p. 8.

<sup>492</sup> *Ibid.*

<sup>493</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1363, 3 de julio de 1928, p. 2.

<sup>494</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1473. 9 de noviembre de 1928, p. 3; *El Correo Gallego*, año L., n.º 17816, 18 de noviembre de 1928, p. 1.

tos de zarzuela grande reapareció el barítono Sagi-Barba al frente de la compañía lírica de Antonio Álvarez sobre el escenario del coliseo vigués. La temporada invernal se extendió del día diez al veintidós de noviembre, siendo la obra elegida para su debut *La del Soto del Parral* con la ‘Aurora’ de Filomena Suriñach (m.1991), Arturo Castro como ‘Miguel’, la tiple cómica Enriqueta Torres como ‘Catalina’ y el ‘Germán’ original del estreno en el Teatro de La Latina, Emilio Sagi-Barba. Con la temporada ya iniciada se incorporó al tenor Cayetano Peñalver para hacerse cargo del rol de ‘Jorge’ de la ópera *Marina*, obra que se escenificó en tres ocasiones.

La compañía de Sagi-Barba puso colofón, de este modo, a la última temporada reseñable de zarzuela organizada en el Teatro-Circo Tamberlick. A finales de mayo de aquel año la pugna entre las empresas Méndez Laserna y Fraga había llegado a su epílogo con la cesión definitiva de los teatros gallegos controlados por Antonio Méndez a Isaac Fraga, quedándose el primero únicamente con las salas de cine<sup>495</sup>. Entre las nuevas transferencias destacó la ya mencionada del García Barbón, que originó una concentración teatral prácticamente absoluta en manos del emprendedor ourensano.

La maniobra empresarial señaló un antes y un después en el discurrir teatral de la ciudad y del Tamberlick en particular. De inmediato el histórico escenario transmutó en un espacio abocado casi exclusivamente a las sesiones cinematográficas, siendo así que la celebración de conciertos y veladas líricas se tornaron excepcionales, aunque no siempre carentes de relevancia. Ya desde 1929 la sala prescinde de las habituales temporadas de ópera, zarzuela y opereta que encontrarían acomodo en el vecino García Barbón.<sup>496</sup> Las razones se antojan diversas. En primer lugar, la decisión de Isaac Fraga de reorganizar la actividad de sus principales activos y optimizar recursos, convirtiendo al Barbón en la sala referencial de la ciudad para la actividad lírica, dadas sus condiciones de confortabilidad y seguridad frente a las importantes carencias del viejo Teatro-Circo. Por otro lado, factores concomitantes como la huella de la recesión económica internacional tras el crack bursátil, la inestabilidad política y social acrecentada durante la dictadura primorriverista

<sup>495</sup> *El Eco de Santiago: Diario Independiente*, año XXXII, n.º 14130, 30 de mayo de 1928, pp. 1-2; *El Correo Gallego: Diario Político de la Mañana*, año L, n.º 17670, 31 de mayo de 1928, p. 1; *El Progreso: Diario Liberal*, año XXI, n.º 6387, 1 de junio de 1928, p. 1.

<sup>496</sup> Sin embargo, en el ámbito dramático la sala todavía disfrutará ese año de la actuación de compañías teatrales como la Bassó-Navarro (*El Pueblo Gallego*, año VI, n.º 1561, 20 de febrero de 1929, p. 5).

que abocaría al final de la Restauración borbónica (Carreras y Tafunell, 2003: 251-55) y, especialmente, la renovación de los hábitos de ocio de la sociedad española de los años treinta (Vilches y Dougherty, 1997), aparecen también como claves a la hora de interpretar el nuevo giro de la actividad de las salas gestionadas por el activo empresario gallego. El progresivo declive de la afluencia de público a la zarzuela, pese al abaratamiento de las localidades y al impulso que creadores como Federico Moreno Torroba o Pablo Sorozábal otorgaron al género hispano en su última etapa, condicionaron inevitablemente la adaptación de la programación de las salas teatrales a formas de ocio alternativas, con el cine como gran objeto de consumo. La aparición de los largometrajes sonoros no hizo sino reforzar el imparable fenómeno del séptimo arte. Es precisamente en el Tamberlick donde tuvo lugar la primera proyección en Galicia del “cine parlante”, con el estreno de *El loco cantor* (*The singing fool*, 1928) de Lloyd Bacon y Al Jolson como protagonista<sup>497</sup>. La transición del cine mudo al sonoro confirmó el avance de la nueva cultura de espectáculos y su impacto negativo en la industria teatral de la época. Como resultado de la poca afluencia de público en las actuaciones en diciembre de 1930 de la compañía de ópera de Hipólito Lázaro, *Vida Gallega* reflexionaba sobre esta cuestión:

Vigo, especialmente, está padeciendo la enfermedad de la película, que absorbe el dinero del público y lo agota para costear espectáculos más espirituales. En lo que va de temporada de invierno han venido a Galicia varias compañías de verso y de zarzuela. Por nuestros teatros no aparecieron. Es verdad que al Tamberlick no pueden venir porque el viejo coliseo no tiene telón metálico y no sabemos si algunas cosas más que impidan ciertos espectáculos. Pero es que también el García Barbón fué entregado al cine. La consecuencia es que el paciente Vigo se ve privado de todo espectáculo que no sea el cine, con sus procacidades, y alguna «troupe» de varietés traída con tanta prisa que aún resonaban en el teatro las últimas notas de *Bohème* y ya estaban preparándose entre bastidores los tanguistas y las bailarinas, anunciados con más ruido que la misma ópera<sup>498</sup>.

El artículo titulado «Galicia en poder del cine» también anticipaba el declive de las temporadas líricas y la dificultad de mantener unas temporadas cuyos costes para la

<sup>497</sup> *Faro de Vigo*, 12 de marzo de 1930, p. 10.

<sup>498</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XXII, n.º 470, 20 de diciembre de 1930, p. 15.

empresa, con su consiguiente repercusión en taquilla, no podían competir con las ventajas de un cinematógrafo apto para todo tipo de bolsillos:

Llega un día una compañía de ópera, y la gente, agotada por el gasto diario, no puede ir al teatro ni siente te acaso la necesidad del deleite espiritual. Los mismos artistas tienen que cantar dentro de plazos fatales, que aun no estén momentáneamente en condiciones, acorralados entre la película que acaba de llevarse el dinero que el público había ahorrado hasta el día anterior y la que debe llevarse el que ahorre al día siguiente. De nada vale que se cante un *Rigoletto* como el que nos dió Lázaro, como no se hizo jamás en Vigo; promesa de otras magníficas veladas, de esas que tanta falta hacen para regenerar el gusto estragado por las películas absurdas. Hay que terminar la temporada, Unas varietés, esperan que los cantantes cierren a toda prisa sus baúles para evocar los milenarios tiempos del desnudo. El verdadero arte estorba. No da dinero y acabará por no gustar<sup>499</sup>.

A pesar de las nuevas circunstancias, el antiguo Tamberlick acogió en 1929 dos únicos eventos, pero trascendentes en el ámbito lírico regional. El once de enero se produjo la representación de los *Cuadros líricos gallegos* del compositor y director José Iglesias en una función benéfica organizada por el Coro Enxebre Vigüés<sup>500</sup>. Con decorados del dibujante Eduardo Padín se representaron conjuntamente cuatro de estas estampas corales, incluyendo el estreno de una de ellas, *La prisionera del castillo*, original de Modesto Prieto Camiña, con el tenor Vicente Fernández y la soprano Pacita Lamas encarnando los papeles del Marqués y la Condesa, respectivamente, los dos protagonistas principales junto al grupo coral local. Mayor eco despertó el acontecimiento del estreno absoluto de *O mariscal*, celebrado a las siete y media de la tarde del treinta y uno de mayo de 1929. Ya se han analizado convenientemente las circunstancias azarosas de esta inesperada presentación de la primera ópera en gallego de Eduardo Rodríguez Losada, sobre textos de Cabanillas y Villar Ponte<sup>501</sup>. Una representación de gran calado simbólico entre los sectores galleguistas, que congregó, en una especie de afán colectivo para su plasmación, a elementos de toda la comunidad: intérpretes mayoritariamente coruñeses, orquesta brigantina reforzada con músicos venidos de Santiago y Pontevedra, y todo ello en un teatro olívico. Un acontecimiento saludado como “esfuerzo grandioso del arte lírico

<sup>499</sup> *Ibid.*

<sup>500</sup> *Faro de Vigo*, 11 de enero de 1929, p. 5 y 12 de enero de 1929, p. 10.

<sup>501</sup> *El Pueblo Gallego*, 31 de mayo a 2 de junio de 1929; *Faro de Vigo*, 31 de mayo y 1 de junio de 1929.

regional”<sup>502</sup> que puso broche final a la historia del Teatro-Circo Tamberlick como escenario lírico en la ciudad de Vigo.



II. 9.23. Anuncio en Faro de Vigo de las primeras sesiones de cine sonoro en el Tamberlick con la proyección de *El loco cantor* (1930)<sup>503</sup>.

## 9.5. Ópera y zarzuela en el Odeón (1917-1925)

El escenario internacional dibujado por la Primera Guerra Mundial y sus repercusiones comerciales y económicas para una España ya en plena crisis de la Restauración Alfonsina no parecieron suponer excesivas dificultades para el tejido industrial vigués. En un primer momento el bloqueo de exportaciones y el alza de los precios relativos a maquinaria y materias primas como el carbón, el acero y el estaño incidió seriamente en

<sup>502</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1647, 2 de junio de 1929, p. 18.

<sup>503</sup> *Faro de Vigo*, 12 de marzo de 1930, p. 10.

sectores como el conservero o la construcción naval. Sin embargo, el consiguiente aumento de los precios y el reemplazo de las fuentes de suministros, permitió, no solo hacer frente a los contratiempos iniciales sino generar beneficios a fábricas y empresas de la ciudad (Giráldez Rivero, 2007: 224-226). Muestra de ello fue la exponencial capitalización de la industria de la ciudad en estos años, así como los importantes réditos obtenidos por el Banco de Vigo que antes de 1925, según Giráldez Rivero, llegaría a abrir hasta quince sucursales en diferentes ciudades gallegas (Giráldez Rivero, 2007: 226).

En este contexto económico, con la notable demora en la construcción del futuro García Barbón, la inauguración de salones cinematográficos como el Ideal Cinema (1914)<sup>504</sup> o el Royalty (1916) supusieron un salto cualitativo e inesperado en la oferta de ocio local. Este avance se vio confirmado también en el ámbito escénico con la aparición en el año 1917 del Teatro-Cine Odeón. Para la constreñida infraestructura teatral viguesa que, tras el fiasco del Rosalía, había quedado limitada a la cartelera propuesta por el todavía joven Tamberlick y la sucinta serie de salones y pabellones de la ciudad, la irrupción de una sala de casi ochocientos asientos de aforo, con amplio escenario y foso, y dotada de moderno equipamiento, dibujó un nuevo horizonte de competencia empresarial que redundó provechosamente en la diversificación e incremento de la oferta de diversiones. Las características del nuevo local de espectáculos, edificado por el empresario Ángel Núñez, lo convirtieron con immediatez en una de las salas predilectas en el centro urbano, capaz de competir con el consolidado Teatro-Circo, dada su híbrida naturaleza, tanto en proyecciones cinematográficas como en sesiones líricas, teatrales o frívolas. En este sentido es necesario apuntar que el Odeón, hoy recordado fundamentalmente, como uno de los locales clásicos de cine de la ciudad (Martín Curty, 2004: 96-98), se reveló en sus primeros ocho años de funcionamiento como una de las salas musicales más activas.

### **9.5.1. Primeras tentativas escénicas. El debut de Mercedes Capsir (1917-1919)**

El proyecto del expediente para construir una sala en el solar situado en el ángulo de las calles Urzaiz, Magallanes y Gil, firmado por Álvarez Reyero pero elaborado por

---

<sup>504</sup> El proyecto original de 1914 para construir el pabellón provisional para cinematógrafo “Ideal Cinema” fue consolidado con la definitiva rehabilitación llevada a cabo por Jenaro de la Fuente en 1918 (Martín Curty, 2004: 89-90).

Michel Pacewicz (Martín Curty, 2004: 96) encabeza su descripción como “Proyecto de Cinematógrafo que proyecta construir en [...]”<sup>505</sup>. Si este era, sin duda, el propósito inicial de su promotor, Ángel Núñez García, lo cierto fue que en sus primeros años primó la oferta escénica de diversa índole. En este sentido, la función inaugural del doce de octubre de 1917 estuvo encomendada a la Compañía de Comedia de Ernesto Vilches, con la interpretación de la historieta en dos actos *Los Gabrieles* de Ramón Peña y Ramón López Montenegro<sup>506</sup>. Transitadas las concurridas jornadas inaugurales del mes de octubre bajo el irresistible señuelo de una temporada encomendada a los populares cómicos dirigidos por Ernesto Vilches<sup>507</sup>, las sesiones continuaron hasta finales de año con diversos espectáculos de varietés, entre ellos el transformista Donnini, el dueto ítalo-español Barea Milani, la cupletista Lina Galliardo o los bailarines del Trío Lara<sup>508</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA MARCÉN/CRISTOBAL (1917-18)**<sup>509</sup>

Directores de la Cía.: Eduardo Marcén y Teodoro Cristobal

Tiples cantantes: Guadalupe Molina, Josefina Torino y Sinda Martínez / Tiples cómicas: Pilar Saturnini y Elvira López / Otras tiples: Rosa Pérez, Nieves Miguel, Teresa Soria, Amparo Saturnini y Antonia Amorín

Primer actor: Eduardo Marcén / Otro primer actor: Mariano Rosell / Tenor: Mariano Serret / Barítonos: Manuel María de Eceiza y Jesús Martínez / Tenor cómico: Fernando Fornos / Galán joven: Vicente López / Bajo cantante: Ramón Santiago / Actores genéricos: Federico Rafart y Carlos Toledo / Actores: Carlos Álvarez, Jesús Navarro y Vicente Pérez

Apuntadores: Aquilino Calvo y Gumersindo Rodríguez

Veintidós coristas de ambos sexos

Cuarenta profesores de orquesta y cuerpo de baile

Sastrería de la Casa Villa de Madrid y decorados de la viuda de López Muñoz

Directores de orquesta: Vicente Petri y Francisco Ribas

<sup>505</sup> AMV. Sign: Exp. 10/1917, Ind-6, 25 de abril de 1917.

<sup>506</sup> Si bien, previa a la inauguración oficial, la gerencia de la sala convidó a la prensa y a diferentes personalidades locales a una sesión especial, celebrada el 8 de octubre, que consistió en la proyección de varias películas acompañadas musicalmente por un sexteto dirigido por Dositeo Vázquez (*Faro de Vigo*, 9 de octubre de 1917, p. 1).

<sup>507</sup> *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1917, p. 1 y 13 de octubre de 1917, p. 2.

<sup>508</sup> *Faro de Vigo*, 10 de noviembre de 1917, p. 1 y 1 de diciembre de 1917, p. 2.

<sup>509</sup> *Faro de Vigo*, 1 y 2 de diciembre de 1917, p. 2.



Poco tiempo hubo de transcurrir para que el coliseo de Ángel Núñez incorporase espectáculos líricos a su cartelera. De este modo, la segunda semana de diciembre de 1917 se produjo la llegada de la compañía de opereta y zarzuela de los actores Eduardo Marcén, Mariano Rosell y el maestro Teodoro Cristobal; la primera de tres visitas consecutivas en años sucesivos para el coliseo de la calle Urzaiz. Marcén desplegó una amplia temporada invernal de casi un mes de duración, desde el ocho de diciembre al tres de enero de 1918, comprendiendo dos abonos con secciones sencillas, dobles y triples en horario de tarde y noche<sup>510</sup>.

El repertorio, de carácter heterogéneo, estuvo compuesto por operetas españolas, sainetes e, incluso, zarzuelas dramáticas; obras a las que se añadieron las inevitables *Marina* o *Maruxa*. Fue esta la oportunidad de escuchar en Vigo títulos como *El asombro de Damasco* (1916), una de las composiciones de la trilogía oriental de Pablo Luna, con libreto de Paso y Abati, *La boda de Cayetana o Una tarde en Amanuel* (1915), también con música de Luna, *El nido del principal* (1915) colaboración de Brú y Vela o *La cara del ministro* (1917) de los maestros Penella y Estela<sup>511</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1918)<sup>512</sup>

Gerente de la Cía.: Antonio Sentmenat

Sopranos: María Andreu, Mercedes Capsir, Laura Cervera y Maria Darnis / Mezzosopranos: María Luisa Guerra y Balbina Martini / Otras sopranos:

María Roberti Mariana Fontcuberta y Matilde Zanni

Primeros tenores: Mario Cortada y Antonio Marqués / Otro tenor: Juan Oliver/

Primeros barítonos: Bautista Corts, Ricardo Fuster y Juan Valls / Otros barítonos:

Carlos Dotti y Nicolás Farman / Primeros bajos: Juan Bosch, Ramón Casas y R. del

Castillo / Bajo cómico: José Balcells

Pintor escenógrafo: Manenti Muela

Apuntador: Luis Pausetti

Veinticinco coristas de ambos sexos

<sup>510</sup> *Faro de Vigo*, ejemplares del 8 de diciembre de 1917 al 4 de enero de 1918.

<sup>511</sup> *Ibid.*

<sup>512</sup> *Faro de Vigo*, 19 de enero de 1918, p. 1.

Cuarenta profesores de orquesta y cuerpo de baile  
Atrezzo y armería Tamburini y sastrería del Teatro Liceu de Barcelona  
Directores de orquesta: Vicente Petri y Francisco Ribas

El relevo de los de Marcén se produjo de manera casi inmediata a la llegada de una de las voces del momento en el panorama lírico hispano y, en consideración del especialista vocal Rodolfo Celletti, una de las más relevantes sopranos ligeras de su generación: Mercedes Capsir (Celletti, 1964: 124)<sup>513</sup>. En pleno apogeo de sus facultades canoras y todavía reciente su exitoso debut en la Ópera de París con *Rigoletto* junto a Mattia Battistini (Martín de Sagarminaga, 1997: 97), la soprano barcelonesa inició en la temporada invernal de 1917 una tournée por provincias encabezando una compañía de ópera italiana, con la que actuó en numerosas ciudades españolas. Tras su paso por Burgos<sup>514</sup> y Coruña<sup>515</sup>, la diva catalana se presentó en el escenario del Teatro Odeón el veintinueve de enero de 1918. Apenas once horas<sup>516</sup> después de su llegada a la ciudad, la compañía abordó la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, inaugurando un abono por seis funciones que incluyó algunos de los grandes roles de Capsir como ‘Gilda’ de *Rigoletto*, ‘Rosina’ de *El barbero de Sevilla* o ‘Marina’ en la ópera homónima de Arrieta. La expectación generada fue similar a la de las grandes veladas con Tamberlick o Viñas, siendo necesaria la ampliación del horario de transportes a las localidades vecinas y el fletado de un vapor especial para trasladar a trescientas personas desde Cangas do Morrazo<sup>517</sup>. El impacto de la histórica intérprete se reflejó en los encendidos elogios de las crónicas del *Faro* y su descripción de las reacciones de los asistentes:

<sup>513</sup> La carrera de Mercedes Capsir (Barcelona, 1895 – Suzzara (Italia), 1969) fue ciertamente meteórica. Debutó en el Liceo en 1914 cuando todavía era una estudiante del Conservatorio para cubrir la repentina cancelación de la soprano que iba a interpretar Gilda. El éxito la catapultó de inmediato, realizando su debut en el Teatro Real de Madrid, San Carlos de Lisboa, Colón de Buenos Aires o la Ópera de París en apenas tres años. Su arte fue especialmente valorado en Italia donde comenzó sus actuaciones en Venezia, junto al tenor Lauri-Volpi en *I puritani* de Bellini. Su presentación en la Scala fue un acontecimiento histórico, interpretando el *Rigoletto* verdiano junto al barítono Carlo Galeffi y el tenor español Miguel Fleta, bajo la dirección de Arturo Toscanini. Soprano lírico-ligera, de timbre brillante y cristalino, con gran facilidad para la realización de agilidades y más sobresaliente en el registro agudo y sobreagudo. Realizó numerosas grabaciones, entre ellas *Rigoletto*, *Traviata*, y una *Marina* para el sello Columbia junto a Hipólito Lázaro y Marcos Redondo (Martín de Sagarminaga, 1997: 96-99; Lauri-Volpi, 2017: 52-54).

<sup>514</sup> *El Papa-Moscas*, año 40, n.º 2110, 9 de diciembre de 1917, p. 7.

<sup>515</sup> *El Noroeste*, año XXIII, n.º 10260, 2 de enero de 1918, p. 2.

<sup>516</sup> Salvo Capsir, ya alojada la noche anterior en el Hotel Continental, la compañía había llegado a Vigo a las once de la mañana de ese mismo martes, iniciando la representación a las 21:30 horas (*Faro de Vigo*, 29 de enero de 1918, p. 1).

<sup>517</sup> *Faro de Vigo*, 4 de febrero de 1918, p. 1.

Con la admirable ópera del no menos admirable Verdi, demostró la señora Capsir que es una de nuestras primeras divas por imperio de sus portentosas facultades [...] Había que estar allí y conmoverse con aquel mi sobreagudo, perfectísimamente timbrado, que electrizó a los espectadores, haciéndolos ponerse en pie y prorumpir en una ovación calurosa, entusiasta, inenarrable... Asombra la ductilidad de la voz de la señorita Capsir; la modulación limpia, cristalina, que solo se concibe teniendo un ruiñeñor en la garganta<sup>518</sup>.

En sintonía con la actuación de la soprano, las también reseñables voces de la tiple dramática María Darnis, el barítono alicantino Juan Bautista Corts o los tenores Mario Cortada y Antonio Marqués gustaron mucho, en especial en las óperas *Il Trovatore* y *La Favorita*:

[...]Ante todo, demostró la señorita Darnis que es una artista de cuerpo entero, y que tiene una escuela de canto excelente. Como decimos, estuvo muy afortunada y oyó merecidos aplausos. El tenor Sr. Cortada, que en el primer acto estuvo desgraciado, supo volver por sus prestigios en la famosa romanza «Spirto gentil» que cantó muy bien, teniendo que bisarla á instancias del público<sup>519</sup>.

El conjunto de solistas, sin embargo, palidecieron al lado de la estrella barcelonesa, quien se permitió incluso el capricho de aprovechar la escena de la lección de música en el segundo acto de *Il barbiere* para abordar la canción veneciana de *El carro del Sol* (1911) o las popularísimas *Flor de té* y *¡Ay, ay, ay!*; inserciones que ganaron, más aún si cabe, el favor de los asistentes<sup>520</sup>. Un enorme éxito que propició su regreso en mayo, pero en esta segunda oportunidad sobre el escenario del Teatro-Circo.

#### COMPañÍA DE OPERETA Y ZARZUELA MARCÉN (1919)<sup>521</sup>

Director de la Cía.: Eduardo Marcén

Primera tiple cómica: María Revert / Primera tiple cantante: Lola Vela / Otra tiple cantante: Rafaela Fuertes / Actriz de carácter: Pepita Gómez / Segunda

<sup>518</sup> *Faro de Vigo*, 31 de enero de 1918, p. 1.

<sup>519</sup> *Faro de Vigo*, 1 de febrero de 1918, p. 1.

<sup>520</sup> *Faro de Vigo*, 3 de febrero de 1918, p. 1.

<sup>521</sup> *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1919, p. 3.

tiple cómica: Carmen Daina / Otra tiple: María Lebrón / Otra tiple cómica: Dora Lebrón / Otras tiples: Ramona Alsina, Mercedes Adalid, María Comerma, María

López, Petra Pulladas, Justa Soler y Margarita Seco

Primer actor: Eduardo Marcén / Otro primer actor: Mariano Rosell / Primer tenor:

José Taxés / Primer barítono: Luis Beut / Bajo: Ignacio Cornadó / Tenor cómico:

Ángel Redondo / Segundo tenor cómico: Juan Martínez / Actor genérico: José

Rico / Segundo barítono: Vicente López / Otros actores: Miguel García, Miguel

Marín, Francisco Povedano, Adolfo Sánchez, Ricardo Tornero y Pedro Francés

Apuntadores: Ambit y Mata

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Treinta profesores de orquesta

Sastrería Maestre de Barcelona y decorados de la viuda de López Muñoz

Maestro concertador y director de orquesta: Pedro Sugrañés

Superada la obligada tregua en cuanto a espectáculos se refiere a causa de la pandemia gripal, en septiembre de 1918 el conocido empresario teatral Isaac Fraga se hizo con la gestión del Odeón, su primer proyecto de relieve en la ciudad. Siempre inclinado hacia el negocio cinematográfico, Fraga también se propuso dar continuidad a la programación de espectáculos de variedades y conciertos líricos e instrumentales, manteniendo el relieve adquirido por el nuevo coliseo tras la participación de artistas de la talla del cellista Pau Casals<sup>522</sup> o la soprano Mercedes Capsir<sup>523</sup>. Su decidido propósito de convertir al Odeón, aún más si cabe, en sala referencial se tradujo en las mejoras acometidas en su confortabilidad interior cara a la época invernal incluyendo la oportuna instalación de calefacción, lo que, en opinión de *Faro*, la convertía en una de las más acogedoras de la ciudad<sup>524</sup>.

También en este sentido, su primera propuesta lírica para el recinto buscó reeditar

<sup>522</sup> El gran cellista español, acompañado del pianista Edouard Risler, había realizado un recital en el Odeón vigués el 6 de junio de 1918. El concierto estaba patrocinado por la Sociedad Gimnasio y en el programa del mismo se interpretarían obras de Beethoven, Bach y Rachmaninov.

<sup>523</sup> *El Progreso: Semanario Independiente*, año XII, n.º 2.689, 4 de septiembre de 1918, p. 4.

<sup>524</sup> *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1919, p. 4.

la buena acogida obtenida poco más de un año antes por un artista de acreditada experiencia como Eduardo Marcén, confiándole a su plantel el arranque de la nueva etapa. Proveniente de Gijón<sup>525</sup>, la compañía dirigida por el popular actor cómico planteó una temporada desde el dieciocho de enero al nueve de febrero de 1919 con dos abonos: el primero compuesto por diez funciones *matinéas* o *vermouth*, diez de noche y una función de «gran moda» para la que la empresa tranviaria dispuso servicios extraordinarios a la salida del teatro en todas las líneas<sup>526</sup>; y “en vista del éxito”, una segunda suscripción por ocho funciones más<sup>527</sup>.

El repertorio, sin estrenos reseñables, se apoyó en un catálogo de obras bien conocido, conformado por títulos clásicos de Barbieri, Bretón, Chueca, Fernández Caballero o Chapí, además de aclamados éxitos de la última generación de compositores de zarzuela como Vives, Serrano, Lleó o Luna. Entre estos últimos podemos reseñar títulos como: *Maruxa*, *La generala* (1912), *Bohemios*, *El húsar de la guardia*, *El tirador de palomas* (1902), *Alma de Dios*, *Cambios naturales* (1899), *La corte de faraón*, *El asombro de Damasco*, *El niño judío*, *Los cadetes de la reina*, o *Molinos de viento*, entre otros<sup>528</sup>.

Las manifestaciones de cariño hacia el director de la compañía se hicieron patentes en la función de beneficio de siete de febrero, bajo el efusivo aplauso de público y compañeros. El propio Marcén confesaría: “De todos mis beneficios este es el más simpático, el que nunca olvidaré. Del público y de mis compañeros de Compañía he recibido testimonios de afecto y cariño imborrables para mí”<sup>529</sup>.

---

<sup>525</sup> *Faro de Vigo*, 17 de enero de 1919, p. 3.

<sup>526</sup> *Faro de Vigo*, 9 de enero de 1919, p. 3.

<sup>527</sup> *Faro de Vigo*, 30 de enero de 1919, p. 4.

<sup>528</sup> *Faro de Vigo*, 17 de enero a 9 de febrero de 1919.

<sup>529</sup> *Faro de Vigo*, 8 de febrero de 1919, p. 3.



MARCÉN, Eduardo

1920

II. 9.24. Portada del semanario *La Novela Teatral* con la caricatura de Eduardo Marcén realizada por Manuel Tovar (1875-1937)<sup>530</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CHIMENTI (1919)<sup>531</sup>**

Director artístico: Enrique G. Rubiales

Primeras tiples: Amparo Barandiarán y Pilar Saturnini / Segundas tiples: Amparo

Saturnini, Concha Ruiz, Ramona Álvarez e Isidora López /

Tiple característica: Carmen Ortega / Dama joven: María Meana

Primer actor: Salvador Videgaín / Actor cómico: Carlos Viaña / Actor de carácter: José María Castejón / Primer barítono: Julio Nadal / Tenor cómico: Alfredo Guillén /

Actores: Manuel Lozano, Francisco Monteagudo, Francisco Díez,

Luis Manzano, Arturo Navarro y Gregorio López

<sup>530</sup> *La Novela Teatral*, n.º 207, 21 de noviembre de 1921.

<sup>531</sup> *Faro de Vigo*, 26 de mayo de 1919, p. 3.

Apuntadores: Sergio Balduque y Francisco Resa  
 Veinticinco coristas de ambos sexos  
 Veinte profesores de orquesta  
 Director de escena: Salvador Videgaín  
 Decorados pintados por Martínez Gari y B. Magdalena  
 Maestro concertador y director de orquesta: Ramón de Julián

Con retraso respecto a la fecha inicialmente prevista, por la demora del equipaje, el veintinueve de mayo se produjo el debut en Vigo de la compañía dirigida por Alfredo Chimenti<sup>532</sup>. El artista italiano se había granjeado en las tournées realizadas hacia 1910 por los salones de varietés de toda España con el dúo «Les Chimenti» una enorme popularidad como maquetista y cantante cómico<sup>533</sup>. Por aquellas fechas Chimenti se presentaba al frente de su propia compañía con un espectáculo de zarzuela y sainete breve. La breve temporada se prolongó hasta el cuatro de junio e incluyó el estreno de *Chiribitas* (1919), sainete en cuatro cuadros con libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música de los maestros Cayo Vela y Enrique Brú<sup>534</sup>.

En el elenco participaron artistas destacados en el ámbito nacional, como el intérprete Salvador Videgaín (ca.1886-1947), considerado uno de los mejores actores cómicos del momento y que ejerció también como director escénico<sup>535</sup>, la tiple Amparo Barandiarán o las hermanas Pilar y Amparo Saturnini, todos bajo la batuta de Ramón de Julián<sup>536</sup>.

La actividad lírica del Odeón finalizó en aquel año con tres únicas funciones operísticas, realizadas por una compañía proveniente de Zaragoza y encabezada por la soprano ligera Cecilia de Doncos<sup>537</sup>. El único abono presentado ocupó las jornadas del

<sup>532</sup> *Faro de Vigo*, 29 de mayo de 1919, p. 3.

<sup>533</sup> *Madrid Cómic*, n.º 19, 25 de junio de 1910, p.14; *La Correspondencia de España*, año LXI, n.º 19132, 30 de junio de 1910, p. 5; *El Pueblo de Alicante*: año II, n.º 253, 11 de marzo de 1911, p. 3; *El Noroeste*, año XIII, n.º 4790, 4 de noviembre de 1908, p. 2.

<sup>534</sup> *Faro de Vigo*, 31 de mayo de 1919, p. 3.

<sup>535</sup> *El Correo Gallego*, año XLII, n.º 14950, 11 de junio de 1919, p. 1.

<sup>536</sup> *Faro de Vigo*, 26 de mayo de 1919, p. 3.

<sup>537</sup> *Faro de Vigo*, 18 de julio de 1919, p. 2.



dieciocho al veinte de julio, con unos precios para los suscriptores comprendidos entre tres y cuarenta y cinco pesetas<sup>538</sup>.

Además de la Doncos como primera tiple pocos nombres hemos podido rescatar en fuentes hemerográficas sobre el resto del plantel artístico, salvo el de la mezzosoprano Serafina Bugatto, los barítonos Julián Biel<sup>539</sup> y Vicente Estrada y los tenores Arturo Cuartero (n.1889)<sup>540</sup> y Mario Cortada, también conocido como «el Tito Schipa español»<sup>541</sup>, quien ya había cantado en el Odeón junto a la Capsir. Todo el plantel estuvo bajo la dirección del maestro José Sabater. La Doncos, que venía precedida de sus éxitos por Europa y América<sup>542</sup>, fue la más alabada de las representaciones, destacando especialmente en la famosa escena de la locura de *Lucia di Lammermoor*:

El público, que también esperaba con curiosidad ese momento culminante de la obra, tributó a la Sra. Doncos una calurosa ovación, obligándola a repetir el famoso rondó. Este pasaje, piedra de toque de muchas divas de su cuerda, lo cantó Cecilia de Doncos con una limpidez, con una claridad tal, que los sonidos eran emitidos con toda pureza cautivando al público. Tiene la Sra. De Doncos una voz que aun cuando carece de extensión está perfectamente catalogada, sobresaliendo en los picados que, como el rondó de Lucía, requieren una garganta ágil, toda ductibilidad, toda flexibilidad, que le permiten modular sin reservas en ritornello con la flauta<sup>543</sup>.

Finalizado el abono, la compañía Doncos ofrecería una función extraordinaria el veintiuno de julio, con el primer acto de *Il barbiere*, el último de *Rigoletto* y diversos fragmentos a modo de recital, a cargo de la Doncos y Cortada, siendo acompañados al piano por el maestro Sabater<sup>544</sup>.

---

<sup>538</sup> *Faro de Vigo*, 14 de julio de 1919, p. 2

<sup>539</sup> El otrora célebre tenor Julián Biel cantaba en aquellas fechas como barítono, en cometidos vocales ajenos a aquellos que tanta fama le habían proporcionado.

<sup>540</sup> Centro de Estudios Borjanos (2017): *Nuevos datos sobre el tenor Arturo Cuartero*, Institución Fernando el Católico, Borja (Zaragoza), <http://cesbor.blogspot.com/2017/03/nuevos-datos-sobre-el-tenor-arturo.html> [Consultado el 14 de noviembre de 2019].

<sup>541</sup> *Faro de Vigo*, 18 de julio de 1919, p. 2.

<sup>542</sup> *Faro de Vigo*, 14 julio de 1919, p. 2.

<sup>543</sup> *Faro de Vigo*, 1 de febrero de 1918, p. 1.

<sup>544</sup> *Faro de Vigo*, 22 de julio de 1919, p. 4.

### 9.5.2. Irrumpe la cultura del ocio: opereta, cuplé y géneros frívolos (1920-1923)

Con la llegada de los años veinte los espectáculos de las salas y cafés-teatro vigueses se vieron invadidos por una oleada diaria de cupletistas y espectáculos frívolos, dispuestos a satisfacer (y rentabilizar) la hedonística cultura del ocio nacida tras el final de la primera gran guerra. La moda por nuevas fórmulas más visuales y desenfadadas sostenidas por el desenfreno de nuevos ritmos foráneos como el charleston, el fox-trot, o el cake-walk, entre otros muchos, favorecieron la apuesta por géneros como la revista de espectáculo y la opereta (Casares, 2006q: 974). En este contexto, la gerencia del nuevo Odeón focalizó su programación escénica en estas propuestas abandonando su inicial apuesta por ópera y zarzuela grande.

#### COMPañÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1920)<sup>545</sup>

Director artístico: Adriano Marchetti

Tiples: Anita Patrizi Granieri, Rita Patro, Lina Colta, Carla Agostini, Alba de Rubeis, Elisa Patrizi y Elettra Favi.

Cantantes y actores: Amedeo Granieri, Wladimiro Agostini, Antonio de Rubeis, Adriano Marchetti, Vicente Navelli y Gaspare Favi.

Apuntador: Giovanni Montefusco

Veinte coristas de ambos sexos

Director de escena: Antonio Abbate

Maestro concertador y director de orquesta: Raffaello Ristori

Hubo de aguardarse al segundo semestre de 1920 para que los aficionados pudieran volver a solazarse con espectáculos líricos en el coliseo de la calle Urzaiz. En época estival se produjeron diversas actuaciones del conjunto operetístico italiano de Granieri, quien volvía un año más a Vigo procedente del Teatro-Circo de Lugo. En esta ocasión, la conocida formación llegaría a abrir dos abonos sucesivos, entre el primero y el veintiuno de junio<sup>546</sup>.

<sup>545</sup> *Faro de Vigo*, 1 de junio de 1920, p. 2

<sup>546</sup> *El Norte de Galicia*, año XXIII, n.º 5487, 10 de junio de 1920, p. 3.

Pocos cambios se advirtieron en esta nueva intervención del plantel italiano respecto a sus anteriores visitas al otro gran teatro vigués. La iteración en pretéritas novedades dejó escasa cabida a cambios de repertorio. Las únicas alteraciones en el habitual guion de clásicos del conjunto trasalpino fueron la opereta cómica en tres actos *Blanco y negro* de Florestán Rodin, primera obra que la compañía representaba en español según traducción del propio Granieri<sup>547</sup>, y *La princesa de los Balkanes* (1910), adaptación de Federico Reparaz sobre el libreto original de *Pufferl* (1905) de Sigmund Schlesinger (1832-1918) e Ignaz Schnitzer (1839-1921), compuesta por Edmund Eysler. Ambas obras se interpretaron en dos ocasiones<sup>548</sup>.

En cuanto al elenco, el peso artístico de las representaciones recayó un año más en los fijos de la entidad, como fueron el caricato Adriano Marchetti, la tiple Anita Patrizi y el propio empresario, el barítono Amedeo Granieri, todos ellos bajo la dirección de Raffaello Ristori.

#### COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA ESPAÑOLA DEL MAESTRO SERRANO (1920)<sup>549</sup>

Director de la Cía.: José Serrano

Actrices: Francisca Bello, Carmen Caussade, Rosa Corona, Magdalena Domingo, Julia García, Carmen Mingot. María Pastos, Blanca Rocafull, Eduarda Torá, Leonor Vázquez, Concha Villasol y Pilar Zafra.

Actores: Ramón Abolafia, José Caballer, José, Luis Ficher, Ángel de León, Antonio Moreno, Rafael Pérez, Carlos Román, José Rubio, Jesús de Santos, Miguel Tejada y Vicente Villarrubia.

Apuntadores: Vicente Sánchez y José Díaz

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Veinte profesores de orquesta

Maestros concertadores y directores de orquesta:

Vicente Sanz y José Martínez Moya.

<sup>547</sup> *El Imparcial*, año LII, n.º 18.307, 28 de enero de 1918, p. 5.

<sup>548</sup> *Faro de Vigo*, 16 de junio de 1920, p. 2 y 20 de junio de 1920, p. 3.

<sup>549</sup> *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1920, p. 2.

El viernes, veintidós de octubre, debutó sobre el escenario del Odeón la compañía dirigida por el compositor José Serrano. La presencia del aguardado ente lírico se enmarcó en el curso de una gira gallega, contratada por la empresa Fraga, que ya por aquel entonces controlaba algunos de los teatros más importantes de la región. Siendo muchas las plazas que debía recorrer en su tournée, se constituyeron en todos los casos abonos relativamente escuetos, que en el teatro vigués comprendieron ocho “improrrogables” funciones de tarde<sup>550</sup>.

La programación de títulos estuvo íntegramente constituida por obras con música del reconocido maestro valenciano, y entre ellos, se interpretaron tan solo cuatro primicias: *Barbarroja* (1911) de Sinesio Delgado, *Los leones de Castilla* (1919) de Delgado y Moyrón, el entremés lírico en un acto *La venda en los ojos* (1919) de José Fernández del Villar (1888-1941) y *La canción del olvido* (1916) de Romero y Fernández Shaw, considerada la composición más sobresaliente de su etapa de madurez (Díaz Gómez, vol. II, 2006: 704).

La ausencia del compositor en el podio de su propia compañía, en aquella ocasión confiado a Vicente Sanz y José Martínez Moya, sumada a la escasez de efectivos corales y orquestales, no parecieron restar brillantez a las representaciones, según las reseñas aparecidas en *Faro de Vigo* acerca de aquella temporada<sup>551</sup>. Valga como ejemplo el citado estreno de *La canción del olvido*, celebrado el lunes veinticinco de octubre, que fue premiado con calurosas ovaciones como reconocimiento a la labor interpretativa de la primera tiple Julia García (Rosina) y el barítono Jesús de Santos (Leonello). Tal fue el éxito que la presentación de esta zarzuela de Pepe Serrano se llegó a tildar como “fastuosa”<sup>552</sup>.

---

<sup>550</sup> *Ibid.*

<sup>551</sup> *Faro de Vigo*, 23 de octubre a 2 de noviembre de 1920, p. 2.

<sup>552</sup> *La Correspondencia de España*, año LXXIII, n.º 22.859, 29 de octubre de 1920, p. 4.



II. 9.25. Fachada del Teatro-Cine Odeón (c.1940)<sup>553</sup>.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y VERSO DEL TEATRO CÓMICO DE MADRID (1921)<sup>554</sup>**

Director de la Cía.: Enrique Chicote

Actrices: Amalia Anchorena, María Luisa Arias, María Clemente, Ángeles Campo, Matilde Franco, Pilar Gandía, Mercedes Garcelán, Luisa Melchor, Paula Martín, Rosario Martínez, Julia Melero, Goya Mir, María Montenegro, Loreto Prado y Elisa Román.

Actores: Julio Castro, Enrique Chicote, José Delgado, Eduardo Díaz de la Vega, Ramón Gotos, Carlos Henche, José M. Rey, Ricardo Manso, José Ortiz, José Ponzano, Rodolfo Recober y Augusto Rodríguez Arias.

Apuntadores: Antonio Povedano y Francisco Jiménez

Veinticuatro coristas de ambos sexos

Veinte profesores de orquesta

Maestros concertadores y directores de orquesta: Vicente Sanz y José Martínez Moya.

<sup>553</sup> AP. Sign: 05773.

<sup>554</sup> *El Diario* de Pontevedra, año XXXVIII, n.º 11123, 21 de abril de 1921, p. 2.

A finales de abril inició su gira por Galicia la compañía encabezada por la pareja Enrique Chicote (1870-1958) y Loreto Prado (1865-1943). Considerado como uno de los más importantes dúos cómicos de la Edad de Plata española (Lagarma, 1976: 85-89), los artistas madrileños cosecharon sus primeros laureles en el noroeste peninsular después de su paso por Santander<sup>555</sup> y Palencia<sup>556</sup>. El Odeón fue su tercer escenario gallego, abriendo telón el trece de mayo con el estreno de la fantasía cómico-lírica en un acto *La liga de las naciones* (1920) del maestro Pedro Badía (m.1935) y cerrándolo con *Gente menuda* (1911), sainete lírico en dos actos de Arniches y García Álvarez, con música de Quinto Valverde, el martes, treinta y uno de mayo.

La versatilidad de que hizo gala la compañía Prado-Chicote se evidenció en la mezcolanza de revistas, sainetes, operetas, entremeses y melodramas que presentarían en sus espectáculos; muchos de ellos grandes éxitos estrenados por la famosa pareja, quienes presumían en los avances en prensa de que todas las obras que constituían el repertorio, habían sido escritas o arregladas expresamente para ellos<sup>557</sup>. Entre las obras representadas en la ciudad olívica durante aquella quincena de funciones del mes de mayo de 1921 figuraron: *Perros de presa* (1909) de López Torregrosa, con libreto de Paso y Abati; la humorada *Las aventuras de Colón* (1919), compuesta en colaboración por los maestros Monterde y Soutullo; *Miss Cañamón* (1916), arreglo al castellano de Emilio del Castillo y Pedro Badía de la opereta *Fürst Casimir* (1913) de Karl Michael Ziehrer (1843-1922); o la revista *Ellas* (1917) de Ángel Torres del Álamo (1880-1958) y Antonio Asenjo (1879-1940), con música de Foglietti y Gimeno Sanchís. Entre las sesiones cabe destacar la primera aparición de Jacinto Guerrero en las salas de la ciudad con *Colilla IV* (1920), zarzuela en un acto de José Ramos Martín (1892-1974).

La popularidad de los célebres artistas se vio confirmada con su excelente cometido en el Teatro-Cine vigués, mucho más en el plano interpretativo que en el estrictamente vocal, sobre todo en el caso de la Prado:

Mucho habíamos leído de estos insignes artistas. Sus nombres de tan repetidos nos sonaban familiarmente [...] La realidad ha corroborado cuanto

<sup>555</sup> *El Cantábrico*, año XXVII, n.º 9962, 1 de marzo de 1921, p. 1.

<sup>556</sup> *El Día de Palencia*, año XXXII, n.º 9964, 23 de marzo de 1921, p. 2.

<sup>557</sup> *La Atalaya*, año XXIX, n.º 10561, 24 de febrero de 1921, p. 4.

suponíamos. Loreto Prado es sencillamente prodigiosa. Pocas artistas tuvieron un tan supremo dominio de la expresión. [...] Es la colaboradora inapreciable, la creadora genial. Es la actriz que menos necesita de la bondad de las obras para triunfar. La obra es solo un pretexto. Ella le pone su arte, ella decide el éxito con el atractivo de su risa contagiosa, con la gracia de sus ademanes, con la movilidad mariposeante de su figura menuda. El público subyugado premió con calurosas ovaciones la labor de la artista incomparable, después de saludarla con una ovación al presentarse en escena<sup>558</sup>.

En cuanto a Chicote, también se ponderó como principal mérito su grado de complicitad con su compañera, además de las virtudes actorales y la naturalidad del gesto escénico:

Enrique Chicote es el digno compañero de Loreto Prado. Con esto queda hecho su mejor elogio. Actor de talento, consciente su arte, no necesita recurrir a la chabacanería para dar al público la sensación de comicidad que se propone. De una naturalidad asombrosa, absoluta, su arte y su gracia tienen el valor supremo de la verdad<sup>559</sup>.

El año 1922 transcurriría prácticamente en blanco en el apartado lírico (que no en el dramático o musical) para el coliseo de la calle Urzaiz. La única salvedad se produjo el dieciséis de octubre con el amplio concierto organizado por la joven Sociedad Filarmónica viguesa para la inauguración de su temporada; un acto en el que, además de fragmentos orquestales, arias y canciones, se interpretaría *La serva padrona* (1733) de Pergolesi (1710-1736)<sup>560</sup>. De este modo, el célebre *intermezzo* bufo italiano, que completaba la tercera parte del programa, consta como breve retazo operístico en un año de sequía. El reparto adquirió una relevancia especial gracias a la presencia de la soprano Ángeles Ottein en el papel de ‘Serpina’, acompañada por el barítono belga Armand Crabbé (1883-1947) como ‘Uberto’ y el cómico Carlos del Pozo en el rol mudo de ‘Vespone’, todos bajo la dirección del maestro José Anglada al frente de una pequeña orquesta de cuerda<sup>561</sup>.

---

<sup>558</sup> *Faro de Vigo*, 14 de mayo de 1921, p. 3.

<sup>559</sup> *Ibid.*

<sup>560</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 72, 15 de octubre de 1922, p. 6.

<sup>561</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 73, 17 de octubre de 1922, p. 6.



**COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RADA (1923)**<sup>562</sup>

Director de la Cía.: Serafín Rada

Tiples cantantes: Eva López y Agustina Jovellanos / Tiple cómica: Juanita Campoamor / Característica: Paquita Villaveirán / Segundas tiples: Elisa Moreno, Josefina Bailac y Pilar de Lara / Comprimarias: Pepita Cobos y Julia Matarranz

Primeros actores: Elías Herrero y Andrés López / Tenor: Rafael Rodríguez / Barítono: Jerónimo Gabarri / Bajo: Miguel González / Tenor cómico: Ángel

Redondo / Actores: Juan Córdoba y Miguel Ruíz /

Partiquinos: Fernando León y Esteban Álvarez.

Veinte coristas de ambos sexos.

Apuntadores: Pedro González y Joaquín Bailac.

Maestros directores y concertadores: Serafín Rada y Enrique F. López

En enero de 1923 y entrando en competencia con los músicos de Luciano Ramalho, quien estaba actuando en el cercano Tamberlick, debutó en la ciudad la compañía de zarzuela y opereta de Serafín Rada. El prudente abono de ocho funciones de tarde y otras tantas nocturnas se convirtió, dados los buenos resultados en taquilla, en dos considerables campañas: la primera con inicio desde el doce de enero al cuatro de febrero; y la segunda, tras un retorno exprés después de cumplir compromisos en Lugo y Palencia<sup>563</sup>, desde el treinta y uno de marzo al veintitrés de abril.

Las representaciones disfrutaron de una buena acogida y generosos aplausos entre la amplia concurrencia. Ya en la jornada inicial hubo de alzarse el telón conclusivo hasta en cinco oportunidades para aplaudir la labor del barítono Jerónimo Gabarri (que había gustado “extraordinariamente”), a las tiples Eva López, Agustina Jovellanos y Juanita Campoamor, los actores Elías Herrero y Andrés López, y también al maestro Rada, que subió a escena ante las aclamaciones<sup>564</sup>. Respecto al repertorio, no faltaron las novedades, entre ellas una obra del propio director de la compañía en coautoría con Bautista Monter-

<sup>562</sup> *Faro de Vigo*, 10 de enero de 1923, p. 4.

<sup>563</sup> *El Regional, Diario de Lugo*, año XL, n.º 13770, 7 de febrero de 1923, p. 2; *El Día de Palencia*, año XXXIV, época segunda, n.º 10553, 20 de marzo de 1923, p. 2.

<sup>564</sup> *Faro de Vigo*, 13 de enero de 1923, p. 1.

de, la zarzuela patriótica en dos actos *¡Mi bandera!*, con libreto de Elías Herrero y Juan de la Hera, incluida en una función de exaltación nacional dedicada a los jefes y oficiales de la guarnición militar del Regimiento de Murcia<sup>565</sup>.

Las escasamente conocidas composiciones del maestro Monterde encontraron un hueco generoso en el repertorio de la compañía, con el estreno de los sainetes en un acto *El huertecillo* (1917), *¡No te cases que peligras!* (1921) o *Del Sacromonte* (1920), esta última en colaboración con Cayo Vela. El cebo de la sicalipsis también se dejó notar con *El Gran Bajá* (1922), fantasía cómico-lírica en un acto de Mendizábal y García Loygorri compuesta por Eduardo Fuentes (1878-1946) y Mariano Gómez Camarero (1889-1938). Dentro de este ámbito, también se mostró especialmente productivo el denominado «género libre» con la humorada en un acto *El sanatorio del amor* (1920) de Reverter y Peris Celda sobre música de Enrique Estela pues: “tiene “Sanatorio de Amor (sic) buenos chistes de color subido, abunda en escenas cómicas y da motivo a exhibiciones de mujeriego. Todas las condiciones que debe reunir una producción de tal género y por eso el éxito fue definitivo”<sup>566</sup>.

Fuera del ámbito frívolo, el gran triunfo de los de Rada, ya en su segunda visita, fue la zarzuela en dos actos *La montería* (1922) de Jacinto Guerrero con libreto de José Ramos Martín, cuyos cuplés del “¡Hay que ver...!” cantados por Juanita Campoamor debieron ser repetidos en prácticamente la totalidad de las veinte representaciones que celebraría la obra a lo largo del mes de abril.

Entre las actuaciones de enero y marzo realizadas por Serafín Rada, la empresa del Odeón contrató a una compañía especializada en sainetes y zarzuelas cómicas de breve formato, dirigida por el maestro Pedro Sugañés, ya conocido como director de zarzuela en este teatro por su participación con el plantel de Eduardo Marcén, y el tenor Celestino Galindo, que venía precedida de buenas críticas tras su paso por Valladolid<sup>567</sup>. Las funciones de la agrupación lírica, desde el uno al trece de marzo, en formato doble

---

<sup>565</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 161, 28 de enero de 1923, p. 6.

<sup>566</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 164, 1 de febrero de 1923, p. 6.

<sup>567</sup> *Faro de Vigo*, 28 de febrero de 1923, p. 5.

diario, gozaron de amplia asistencia beneficiadas del notorio abaratamiento de las entradas, con butacas a tan sólo dos pesetas<sup>568</sup>.

La continua actividad de la sala en esta época, con bailes, varietés, lírica y conciertos de la Sociedad Filarmónica<sup>569</sup> no frenó el ya incesante funcionamiento del Odeón en su proclamada condición de «Palacio del Cinematógrafo»<sup>570</sup>. La polivalencia que tanto había caracterizado en este período al coliseo de la calle Urzaiz se vería seriamente recortada en los años sucesivos, concediendo apenas otras tres campañas líricas reseñables antes de que el séptimo arte monopolizase casi completamente su escenario.

### 9.5.3 Últimos telones (1924-1925)

En 1924, la sala se sometió a una completa reforma interior antes de la llegada de la temporada estival y el inicio de la actividad escénica. Las importantes modificaciones afectaron a la redistribución de butacas, nuevo trazado de plateas, colocación de baterías de luces en el escenario, instalación de un cómodo ambigú, independiente del de la entrada principal, nuevas decoraciones e iluminación bicolor en la fachada exterior; cambios que se hicieron efectivos con motivo de la actuación de la compañía de opereta del teatro San Luis de Lisboa dirigida por Armando de Vasconcelos<sup>571</sup>.

#### GRAN COMPAÑÍA DE OPERETA VASCONCELLOS (1924)<sup>572</sup>

Director artístico: Armando de Vasconcelos.

Primeras tiples: Auzeda de Oliveira, Aldina de Souza, Sofia Santos y Beatriz Baptista  
/ Segundas tiples, María Álvarez, Dulce D'Almeida, Judith Marques, Enriqueta  
Matos y Cinira Cruz.

Tenores: Sales Riveiro y Fernando Pereira / Barítono: Armando Baptista / Tenor  
cómico: Vasco Santa Ana / Primeros actores: Carlos Viana, Sebastián Riveiro, Mario  
Campos, José Victor, Alfredo Paulo, Antonio Matos, Luis Ferreira, João Contreiras y

<sup>568</sup> *Ibid.*

<sup>569</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 422, 8 de diciembre de 1923, p. 1

<sup>570</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 416, 1 de diciembre de 1923, p. 5

<sup>571</sup> *Faro de Vigo*, 15 de agosto de 1924, p. 8.

<sup>572</sup> *Faro de Vigo*, 22 de agosto de 1924, p. 11.

Fernando Rodríguez

Cuerpo de baile y treinta coristas de ambos sexos

Maestro de coros, Cruz Braz.

Director de escena, Carlos Viana.

Maestro concertador y director de orquesta: Luis Gómez

Los artistas lusos comenzaron su andadura escénica el veintisiete de agosto un mini abono por cinco únicas representaciones con precios entre tres y cuarenta pesetas<sup>573</sup>. La idiosincrasia del repertorio operetístico ofrecido convirtió estas funciones en un producto inhabitual y atractivo. Una propuesta que se visibilizó la primera jornada con *A leiteira d'Entre Arroios* (1920)<sup>574</sup>, opereta de costumbres portuguesas en tres actos de Penha Coutinho (1864-1937) y música de Filipe Duarte (1855-1928) que contó para su representación con la estrella de la compañía, la soprano Auzenda de Oliveira (1888-1960). Además de *A leiteira* se incorporaron también otras composiciones del maestro Duarte como *Andorinhas* (1924) y *Prima inglesa*, ambas originales de José Paul da Cámara (1888-1939). El resto del repertorio se completó con adaptaciones en lengua portuguesa de opereta centroeuropea como *Frasquita* (1922), música de Lehar con arreglos de Luis d'Aquino y Xavier de Magalhaes, y *El último vals* (1922), página de Oscar Strauss con traducción de Feliciano Santos y Alberto Moraes.

El teatro, con aspecto impecable tras las mejoras, alcanzó sonoros llenos<sup>575</sup>. El público elogió la actuación de solistas y coros, admirando especialmente los recursos escénicos y la inclusión en las distintas operetas de números musicales de raigambre popular y fados “ricos en melodías de insuperable belleza”<sup>576</sup>. La crónica del diario local *Galicia* valoró el acontecimiento lírico, desde una perspectiva que delata el contexto de ferviente nacionalismo, así como el acercamiento cultural de “dos pueblos hermanos”:

Un acontecimiento digno de la mayor atención. Cuantos gallegos propugnamos la aproximación de los pueblos hermanos del oeste ibérico, ne-

<sup>573</sup> *Faro de Vigo*, 19 de agosto de 1924, p. 3.

<sup>574</sup> La lechera de Entre Arroyos.

<sup>575</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 596, 28 de agosto de 1924, p. 3.

<sup>576</sup> *Faro de Vigo*, 28 de agosto de 1924, p. 7.

cesariamente tenemos que acoger con simpatía estas altas manifestaciones de intercambio artístico. Porque hasta la fecha en el mundo de la farándula, la tierra lusíada apenas si había acusado entre nosotros valores que más la desprestigiaban que la honraban. Desde los ciegos callejantes y limosneros, hasta las agrupaciones a «varietés» a base de fado y guitarrón, han desfilado por aquí histriones y estudiantes que no hicieron, ciertamente, mucho honor al nombre del pueblo de Camoens; de ese admirable país donde en el campo de las letras y de las artes registran los anales contemporáneos un excepcional florecimiento [...] La compañía de Vasconcellos nos trae al Portugal vivo y puro, en sus cantos populares, en sus trajes, en su ambiente, en su alma lírica y ensoñadora, atormentada por el ansia de lo desconocido. Al menos, en la obra que nos ofreció como inauguración de la etapa, una palpitación de la vida humilde en las aldeas del Douro o del Tejo, llenó por momentos la escena con el hechizo de sus costumbres, de su pintoresquismo y de sus amores [...]<sup>577</sup>

Ya como parte de la temporada invernal, y organizada con el grueso de la plantilla de la disuelta compañía de Mariano Serrano, el sábado seis de diciembre debutaría el conjunto de zarzuela Pérez Carpio-Balaguer con un amplio repertorio de género chico e ínfimo. El elenco, dirigido por el primer actor Genaro Guillot, contó con destacadas primeras figuras de la agrupación originaria, como fueron la primera tiple Selica Pérez Carpio, Juanita Campoamor, el barítono Blas Lledó y el tenor cómico José Acuaviva, con Francisco Balaguer (1896-1965) al frente de la orquesta<sup>578</sup>.

Como ente lírico surgido de una compañía previa, su repertorio se nutrió esencialmente de títulos ya incluidos en anteriores temporadas, siendo escasas las propuestas de nuevo cuño. Entre ellas figuró *El capricho de inocencia*<sup>579</sup>, composición perteneciente al «género alegre»<sup>580</sup> en un acto y tres cuadros realizada por el propio director valenciano de la compañía, Francisco Balaguer, sobre libreto de Alfonso Lapena (m.1972) y Alfonso Muñoz (1889-1957). Manteniendo vena frívola, en los últimos días de abono se aplaudió el tono picante de obras ya conocidas como *La carne flaca* de Lleó, *Los guapos* (1905) de Giménez, *Las corsarias* de Alonso y el «apunte de sainete en medio acto», *La Magdalena te guíe* (1920) de Carlos de Larra (1889-1962) y Francisco Lozano, también con música

<sup>577</sup> Galicia: *Diario de Vigo*, n.º 597, 29 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>578</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 267, 4 de diciembre de 1924, p. 2.

<sup>579</sup> Con su pegadizo «fox de las damas» (*El Pueblo Gallego*, año I, n.º 285, 26 de diciembre de 1924, p. 3).

<sup>580</sup> *El Pueblo Gallego*, año I, n.º 283, 23 de diciembre de 1924, p. 7.

de Alonso. Esta última fue muy celebrada por su pegadizo fox-trot: “Si quieres que te enseñe a bailar el fox-terrier, / un baile muy finolis que tié mucho que ver [...]”<sup>581</sup>

**GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA FIONTI-VIÑAS (1925)**<sup>582</sup>

Directores de la Cía.: Franco Fionti y Emilia Viñas

Sopranos lírico-dramáticas: Emilia Viñas, Eva Todolí y Josefina Blanch / Sopranos

ligeras: Guadalupe Giménez y Julia Garcia / Contralto: Ramona Galán

Tenores: Adolfo Sirvent, Miguel Artelli, Manuel Rossati y Manuel Garrido / Baríto-

nos: Jorge Frau, Juan Valls y Alejandro Nolla /

Bajos: Franco Fionti y Manuel Montany

Treinta profesores de orquesta

Coro y cuerpo de baile del Teatro Liceo de Barcelona

Director de escena: José Balsells.

Maestros directores y concertadores: Joaquín Wehills y Manuel Martí.

Antes de encaminarse exclusivamente hacia el negocio cinematográfico, la empresa Freire, por aquel entonces gestora del Odeón, propuso una temporada de ópera con la que finalizaría su actividad lírica. Casi seis años después de la última experiencia en el género con la escueta visita de Cecilia de Doncos y tras una tournée en la que había visitado San Sebastián y Oviedo<sup>583</sup>, contrataron a la «Gran Compañía de Ópera Italiana» dirigida por los divos Emilia Viñas y Franco Fionti, quienes actuaron entre el veintiuno y el treinta de abril.

La temporada supuso un total de doce representaciones, construida sobre grandes clásicos como *Tosca*, *Rigoletto*, *Aida* o *La bohemia*<sup>584</sup>. Entre los cantantes, constituyó una grata sorpresa la presentación del tenor Adolfo Sirvent (1894-1973)<sup>585</sup> muy aplaudido en el ‘Cavaradosi’ de *Tosca* y en el libertino ‘Duca di Mantova’ de *Rigoletto*:

<sup>581</sup> Carlos de Larra y Francisco Lozano (1920): *La Magdalena te guíe*, Sobrinos de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, Madrid, <https://archive.org/details/lamagdalenategue00alon/page/22/mode/2up> [Consultado el 14 de noviembre de 2019].

<sup>582</sup> *Galicia*: Diario de Vigo, n.º 787, 16 de abril de 1925, p. 4.

<sup>583</sup> *La Voz de Asturias*, año III, n.º 597, 17 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>584</sup> La obra de Puccini se cantó traducida al castellano.

<sup>585</sup> El tenor valenciano debutaría en la Scala milanesa dos años después de su gira con los Fionti-Viñas (*El Pueblo*:

[...]al cantar la romanza del tercer acto fue aclamado con una insistencia pocas veces registrada en espectáculos de esta índole. Hasta tal punto que el excelente tenor hubo de repetir hasta cuatro veces los populares y bellos acordes de ‘la dona è mobile’(sic). La voz de Adolfo Sirvent, potente y bien timbrada, si algo rebelde en la matización, admirable en los agudos, cautivó anoche a una numerosísima concurrencia que acudió a aplaudirle<sup>586</sup>.

Junto al de Alcoy, las crónicas señalaron los elogios para el resto del elenco, destacando especialmente las sopranos Emilia Viñas y la Todoli<sup>587</sup>. los barítonos Jorge Frau y Alejandro Nolla, el bajo Franco Fionti y la mezzosoprano Ramona Galán. La orquesta de músicos del Liceu barcelonés, puntualmente reforzada con músicos de Vigo y otras ciudades gallegas recibió críticas negativas por su rendimiento y la evidente falta de ensayos bajo la “batuta oscilante”<sup>588</sup> de Joaquín Wehills. Después de una elegante representación de *Aida* dedicada a la oficialidad de los cruceros italianos fondeados en la bahía viguesa<sup>589</sup>, el treinta de abril finalizaron sus actuaciones con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, despidiéndose con estas funciones hacia Lugo<sup>590</sup>.

El declive del Odeón como gran espacio escénico constituye un elemento significativo en el conjunto de circunstancias que pusieron fin al periodo de mayor actividad lírica de la historia de la ciudad. La introducción en los hogares del sonido grabado y la radiodifusión, el auge del cine como principal válvula de escape en un contexto de elevada convulsión socio-política, la desaparición de activas salas de variedades como el Pinacho o el creciente monopolio de los espectáculos vigueses ejercido por la empresa Fraga y coronado con el arrendamiento del Teatro García Barbón, favoreció el impulso del séptimo arte en detrimento de las hasta entonces habituales temporadas de compañías de ópera y zarzuela. A este respecto, si bien el género lírico perdió protagonismo sobre el escenario, lo ganó en la pantalla del Odeón, donde comenzaron a ser habituales la exhibición de obras escénicas, primero como films mudos con acompañamiento orquestal<sup>591</sup>, y ya desde los años treinta, en películas sonoras.

---

*Diario Republicano de Valencia*, año XXXV, n.º 12201, 2 de abril de 1927, p. 1).

<sup>586</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 794, 24 de abril de 1925, p. 1.

<sup>587</sup> Las diferentes referencias en prensa local citan indistintamente a esta soprano como Eva o Remedios Todoli.

<sup>588</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 795, 25 de abril de 1925, p. 6.

<sup>589</sup> *Galicia: Diario de Vigo*, n.º 798, 29 de abril de 1925, p. 3.

<sup>590</sup> *El Regional: Diario de Lugo*, n.º 14458, 2 de mayo de 1925, p. 3.

<sup>591</sup> Caso de *La bejarana* (1926) dirigida por Eusebio Fernández Ardavín (1898-1965), con la intervención estelar de Ofelia Nieto (*El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 986, 2 de abril de 1927, p. 2).





II. 9.26. Imagen de la calle Urzaiz con el Teatro-Cine Odeón en primer término<sup>592</sup>.

## 9.6. El primer lustro del teatro de Palacios en el ocaso de la Restauración borbónica (1927-1931)

Los considerables retrasos en la finalización de las obras de construcción del teatro de José García Barbón llegaron definitivamente a su término en abril de 1927<sup>593</sup>. Aunque los espacios destinados a la sociedad Casino y al salón cinematográfico Rosalía Castro, integrados en el conjunto del edificio ideado por el arquitecto Antonio Palacios, ya estaban activos desde finales de 1926<sup>594</sup>, la sala principal todavía no abriría sus puertas al público vigués hasta el sábado veintitrés de abril. La elección para tal acontecimiento de la compañía de los Teatros Reina Victoria y Alkázar de Madrid, dirigida por Ramón Peña, no fue la inicialmente prevista por Antonio Méndez Laserna, arrendatario y gestor de la sala. El propio empresario comentaba a principios de ese mes de abril en una entrevista para *Faro de Vigo* que la temporada inaugural, cuyo programa todavía no quería

<sup>592</sup> AP. Sign: 05548.

<sup>593</sup> *Faro de Vigo*, 19 de abril de 1927, p. 1.

<sup>594</sup> *Faro de Vigo*, 30 de diciembre de 1926, p. 1.

adelantar, “será solemne, magnífica, perfectamente entonada con la suprema categoría del teatro, que es, de seguro, el más lujoso, el más cómodo y el mejor dispuesto de España”<sup>595</sup>. Una declaración en la que precisaba que no sería hasta después de una campaña “tan breve como magnífica”, cuando “la escena del García Barbón se animaría con una compañía de opereta”<sup>596</sup>.

Los precedentes de los fastos líricos celebrados con motivo de las inauguraciones del Tamberlick o el Rosalía Castro, con ópera y grandes divos, parecieron señalar la conveniencia de organizar un espectáculo musical de semejante calidad artística; un acto selecto y elegante, acorde con la trascendencia social y urbana de la apertura del coliseo, así como con el aristocrático aspecto exterior e interior del inmueble de la calle Policarpo Sanz. Finalmente, el acontecimiento teatral discurriría conforme a una propuesta musical y escénica radicalmente diferente.

Aunque no ha sido posible determinar las razones del cambio, este se produjo con gran celeridad, puesto que una semana más tarde, el conocido comediógrafo y dueño de la compañía, José Juan Cadenas, viajó desde A Coruña<sup>597</sup> para reunirse con Méndez Laserna al objeto de “ultimar detalles” del debut inaugural<sup>598</sup>. La obra elegida para el acto fue la opereta en tres actos *Madame Pompadour* de Leo Fall, idéntica partitura a la empleada en la apertura del Teatro Alkázar de Madrid, dos años antes<sup>599</sup>. La obra formó parte de un único abono por cinco representaciones, con precios comprendidos entre las doscientas pesetas de palcos proscenios y veinte para las delanteras de anfiteatro, impuestos incluidos<sup>600</sup>. Aunque no faltaron los halagos, algunas críticas desde medios como *Vida Gallega* hacia la organización del acontecimiento inaugural se mostraron especialmente severas:

Si no puede negarse que la inauguración del teatro «García Barbón» fué recibida por todos los vigueses - y seguramente por todos los gallegos - con un sentimiento de orgullo, sería insensato afirmar que ese acto trascendental, que jalona brillantemente el progreso de Galicia, fué preparado y hecho con acierto. Por esto - y nada será capaz de contradecirnos - ni fué brillante ni

---

<sup>595</sup> *Faro de Vigo*, 10 de abril de 1927, p. 1.

<sup>596</sup> *Ibid.*

<sup>597</sup> En cuyo teatro Linares Rivas se encontraba actuando.

<sup>598</sup> *Faro de Vigo*, 19 de abril de 1927, p. 1.

<sup>599</sup> *La Opinión*, año III, época segunda, n.º 332, 28 de enero de 1925, p. 1.

<sup>600</sup> *Faro de Vigo*, 20 de abril de 1927, p. 4.

produjo entusiasmo. Tan fríamente lo presencié el público, tan apenado estaba en el fondo el verdadero espíritu vigués, que ni siquiera tuvo ánimos para tributar al gran Palacios, que presenciaba el espectáculo, la unánime, ruidosa y merecida ovación que latía en el fondo de todos los pechos, que pugnaba por asomar a todos los labios, y que se veía temblar, deseando exteriorizarse, en todas las manos, pero que ahogaba, que enfriaba la desilusión ante la parvedad del espectáculo [...]<sup>601</sup>

El artículo de la revista viguesa centró sus mayores quejas en las dudosas características morales y musicales del título seleccionado, la categoría de los intérpretes y el importe de las localidades fijado por la empresa Laserna:

¿Qué concepto del público de Vigo tiene la empresa del «García Barbón» que le impulsó a inaugurarlo con una compañía de opereta, que no nos parece que sea la mejor de España - recordemos a la Zúffoli - y unas obras en las cuales tuvo que entrar la podadora del propio autor - la habilidad reconocida de Cadenas - para que no restase demasiados ingresos a la taquilla la propia estimación de nuestras hijas de familia? [...] Tan atropelladamente parece organizada la inauguración del nuevo teatro que se anunció con un espectáculo extraordinario, en el cual intervendrían los más valiosos elementos artísticos que hubiese disponibles. Y en armonía con este anuncio se fijó el precio de la primera función en el doble de las siguientes. A función extraordinariamente extraordinaria - porque extraordinarias a secas son ya las de todos los días de fiesta - precio doble. Pero esos elementos de primer orden no vinieron, porque no fuesen solicitados o porque ellos no quisiesen o no pudiesen venir. [...] Y así empezó la temporada, entre las protestas del abono y su temor a acudir al teatro a presenciar obras, de indudable vistosidad pero de moralidad dudosa, calificadas de «frívolas» por otras empresas y hechas para grandes capitales donde siempre hay una enorme masa de público dispuesto a tolerar o a compartir las alegrías de la gente alegre. Así, entre oleadas de frivolidad antiartística y de falta de desprendimiento, en pleno dominio de la más triste incompreensión, fué como se inauguró la primera temporada en el teatro más bello y uno de los más fastuosos y grandes de España, Es realmente doloroso, Y para que la expresión de la verdad sea ejemplar, debe decirse. Como debemos decir que casi hemos celebrado que el nombre de «Rosalía Castro», que antes llevó el teatro, no aparezca asociado a estas lamentables equivocaciones.<sup>602</sup>

Más allá de las disquisiciones sobre el acierto en la elección de un género ya en cierta decadencia a finales de los veinte (Casares, 2006i: 373) y el carácter lisonjero y

<sup>601</sup> *Vida Gallega, Ilustración Regional*, año XIX, n.º 339, 30 de abril de 1927, p. 21.

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 22.

satírico de una música de perfil diametralmente opuesto a la “solemnidad” inicialmente pretendida, la temporada de la compañía dirigida por Peña contuvo reseñables virtudes, entre ellas, la de acercar la revista de gran espectáculo al escenario vigués con las vistosas decoraciones y el lujoso vestuario del Teatro Reina Victoria madrileño e interpretado por auténticos especialistas en el género. El repertorio de la compañía se enfocó exclusivamente hacia las adaptaciones operetísticas que el propio Cadenas realizara para distintos teatros de la capital, principalmente, en el Alkazar. Por esta vía, el nuevo Barbón pudo presentar no solamente la *Madame Pompadour*, sino también obras inéditas como *El collar de Afrodita* (1925) de Jacinto Guerrero y *El novio de mi mujer* (1925) de Robert Stolz. No ha sido posible determinar la relación completa del elenco, pero sí sus primeras figuras, como el propio Ramon Peña, Consuelo Hidalgo, Cándida Suárez, el tenor cómico Marcelino Ornat, el barítono Jesús Menéndez o las tiples Juanita Campoamor, Carmen Maiquez y Angelina Villar<sup>603</sup>.

**GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA – TOURNÉE DE DESPEDIDA OFELIA NIETO (1927)<sup>604</sup>**

Sopranos: Ofelia Nieto e Isabel Soria / Otras sopranos: Luisa García Conde y Ramona Galán / Mezzo soprano, Manolita Guardiola.

Tenores: Tino Folgar, Augusto De Giuli y Juan Rosich / Barítonos: Víctor Damiani y Vicente Riaza / Bajo: Aníbal Vela / Bajo cómico: Carlos del Pozo.

Director de escena: Mariano Hernández

Apuntador, Manuel Mendizábal

Treinta coristas de ambos sexos

Cuarenta y cinco profesores de orquesta

Director de orquesta: Pedro Blanch

Transcurridos varios meses de cine y temporadas de comedias y varietés con populares artistas como la bailarina Pilar Calvo (n.1904) o la cupletista viguesa Lolita Méndez (m.1933)<sup>605</sup>, la ópera asomaba por primera vez en otoño en el escenario del García

<sup>603</sup> *El Pueblo Gallego*, 23 de abril a 1 de mayo de 1927.

<sup>604</sup> *Faro de Vigo*, 8 al 20 de octubre de 1927.

<sup>605</sup> *El Pueblo Gallego*, año IV, n.º 1023, 17 de mayo de 1927, p. 6.



Barbón con la gira de despedida de Ofelia Nieto. Con motivo de sus inminentes nupcias, la soprano gallega había tomado la drástica decisión de abandonar su carrera profesional, apenas un año después de su presentación en la Scala bajo el auspicio del maestro Toscanini (Martín de Sagarmínaga, 1997: 233). De la mano de la empresa Méndez Laserna, se organizó en torno a la diva gallega una notable compañía, cuyo recorrido, tras ciudades norteñas como Gijón, Santander o A Coruña, recaló en el nuevo coliseo olívico. Gira de despedida, pero de debut escénico en Vigo, donde sólo se había escuchado a la compostelana en forma de concierto, junto a su hermana Ángeles Ottein.



Ilus. 9.27 y 9.28. Imágenes de Victor Damiani como 'Rigoletto' (1931) y Ofelia Nieto<sup>606</sup>.

El abono por cinco únicas funciones, del quince al diecinueve de abril, se abrió con *Rigoletto*, protagonizado por el uruguayo Victor Damiani, ya conocido en la ciudad por sus actuaciones junto a Fleta, la soprano Isabel Soria y el tenor Juan Rosich (1890-1963). La soprano compostelana se hizo aguardar a la segunda jornada en el papel de la voluble *Manon* de Massenet, en este caso haciendo pareja con el barcelonés Tino Folgar (1892-1982) como 'Des Grieux', y siendo acompañados en los aplausos por Aníbal Vela y Carlos del Pozo. *Barbiere di Siviglia*, *Tosca* y *Madama Butterfly*, estas dos últimas con

<sup>606</sup> Pietro Sandro Beato: *Le Grandi Voci: Victor Damiani, immagini*, <https://grandivoci.jimdofree.com/2013/11/17/victor-damiani-galleria-delle-immagini/>; Puneet Varma (ed.) (2018): *Ofelia Nieto*, <https://alchetron.com/Ofelia-Nieto> [consultados el 12 de diciembre de 2019].

la siempre ovacionada presencia de Ofelia Nieto, pusieron punto y final a las actuaciones de la compañía.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELAS Y REVISTAS DE LUIS CASASECA (1928)<sup>607</sup>**

Director artístico: Enrique Povedano

Tiple cantante: Matilde Rossy / Tiples cómicas: Carmen Olmedo y Carmen Daina /

Segundas tiples: Josefina Bailac, Amalia Camacho y Emilia Blanco /

Característica: Asunción Sanz

Tenor: José Pineda / Barítono: Alfredo Cruz / Tenores cómicos: Pablito López

y Pedro Pineda / Primer actor: Enrique Povedano / Actor genérico: Julio Nadal /

Actores: José Vila, Honorio Barreto y Juan Gallego

Bailarina: Lolita Puchol

Maestros concertadores y directores de orquesta: Guillermo Cases y Enrique F. López

Inmersos en el clima de creciente oposición al decadente régimen del Directorio Civil, la operación empresarial del traspaso del arriendo y gestión del García Barbón de Méndez Laserna a Isaac Fraga, en mayo de 1928, resultó determinante para comprender la nueva redistribución de espectáculos entre los distintos espacios teatrales de la ciudad antes de la llegada de la Segunda República<sup>608</sup>. Previamente a dicho proceso y todavía bajo control de Antonio Méndez, el céntrico coliseo inició el año con la «Gran Compañía de Zarzuelas y Revistas» de Luis Casaseca. La temporada transcurrió entre el doce y el veinticinco de enero, generalmente con funciones organizadas en secciones dobles: una vespertina dedicada a títulos clásicos del género chico en forma de sainete y zarzuela cómica, y una nocturna, momento para la sicalipsis y obras “no recomendables para menores de edad”<sup>609</sup>. Dirigida por el primer actor Enrique Povedano, en la lista de la agrupación figuraban elementos ya conocidos de anteriores y exitosas temporadas como

<sup>607</sup> *El Ideal Gallego*, año XII, n.º 3115, 28 de enero de 1928, p. 8; *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1229, 13 de enero de 1928, p. 2.

<sup>608</sup> *El Progreso*, año XXI, n.º 6387, 1 de junio de 1928, p. 1.

<sup>609</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1238, 24 de enero de 1928, p. 9.

la “escultural bailarina” Lolita Puchol, Josefina Bailac, Julio Nadal, Carmen Daina o Carmen Olmedo<sup>610</sup>.

El éxito de Casaseca es la constatación de la caída en desgracia del género chico y la revitalización del teatro frívolo en plenos «felices veinte», con la revista picante como receta infalible (Casares, 2006q: 979):

Esta preferencia del público - del público masculino, en especial - por el género revistero, nos la explicamos después de presenciar el estreno de la fantasía humorística - así rezan los programas - dividida en cuatro cuadros, con apoteosis, verso y prosa, y música farandulesca que lleva este título de largo metraje: “Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal”. Nos la explicamos porque todo en ella halaga los sentidos visuales y auditivos. Mujeres guapas, entre las que ponen cátedra Lolita Puchol, Matilde Rossy y Carmen Olmedo. Toiletes vistosas y lijeras. Color, luz y ... frivolidad. Todo lo que anima el espíritu de las gentes - de muchas gentes - de estos tiempos. Añadamos el chiste, que bordea el terreno picaresco en el que el primer actor Enrique Povedano se halla como en su propio y natural elemento, y no es preciso más para saber por qué el Teatro García Barbón se llena por las noches y se media por las tardes. [...] Y, es lástima, porque por las tardes la Compañía de Povedano se esfuerza en evocar el recuerdo lírico de nuestra incomparable zarzuela y de nuestro sainete. Y ese esfuerzo merecería por parte del público vigués mayor atención de la que le presta<sup>611</sup>.

Esta paulatina inmersión de la revista en la ola de sicalipsis que invadía mayoritariamente los escenarios españoles encontró un espacio propio en las sesiones nocturnas diarias, donde los cuplés subidos de tono y los bailes ligeros de ropa se mantenían algo resguardados de las críticas moralistas y del acceso a la sala de mayores, féminas o niños. Fueron aquellas secciones especiales de noche, a las 22.30 horas, las que obtuvieron mejor rentabilidad, gracias a la diaria aprobación del mayoritario sector masculino<sup>612</sup>. El perjuicio que para las representaciones de tarde suponía la coincidencia con el plantel de Luis Calvo, con abono en el Tamberlick, agudizó a lo largo del transcurso de la temporada la concesión a la persuasiva exhibición frívola de las funciones nocturnas de los de Casaseca. Con esa dinámica se representaron una serie de revistas del ineludible maestro

<sup>610</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1229, 13 de enero de 1928, p. 2.

<sup>611</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1230, 14 de enero de 1928, p. 6.

<sup>612</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1236, 21 de enero de 1928, p. 2.



Alonso, siendo *Las corsarias* la más repetida, además de algunos estrenos como *Las castigadoras* (1927), *Mimitos* (1927) o *Las aviadoras* (1927). También como novedad se subió a escena la «historieta cómico-lírica» del sevillano Eduardo Fuentes (1878-1946) *Las nerviosas* (1925) y la «fantasía humorística en un acto» de Pérez Rosillo, *Todo el año es carnaval* o *Momo es un carcamal* (1927). Según detalla *Vida Gallega*, la baza inicial de la belleza femenina, no logró mantener el interés entre la concurrencia habitual, menguando considerablemente el taquillaje hacia la conclusión de la campaña<sup>613</sup>.

#### COMPAÑÍA DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL (1928)<sup>614</sup>

Director de la Cía.: José Martínez Penas

Primera tiple: Juanita Fabra / Primera contralto: Matilde Martín / Característica: Ramona Galindo / Tiple cómica: Enriqueta Soler / Otras tiples: Luisa Quirós, Soledad Ballester, Carmen Butier, Cristina Calderón, Lola Carrasco, Remedios Carmona, Emma Lucila, Antonia Molina, Luisa María Lucila y María Luisa de la Vega Barítonos José Luis Lloret y Manuel Carbonell / Tenores: Arturo Castro y Jorge Ponce / Bajo: Joaquín Arenas / Tenor cómico: Eladio Cuevas / Primer actor: Ángel de León / Otros actores: Vicente Carrasco, Fernando Daina, Joaquín Fabra, Eduardo Hernández, , Casimiro Morales y Miguel Pros.

Director de escena: Ángel de León

Maestro concertador y director de orquesta: Santiago Sabina

El propósito expresado por Méndez Laserna de contratar una “gran compañía” que diese en Vigo una primicia del maestro Vives, no se plasmó hasta casi un año después de la apertura del coliseo, con la llegada del ente lírico del Teatro de la Zarzuela<sup>615</sup>. Procedente del teatro Dindurra de Gijón, la compañía, capitaneada por Martínez Penas, contó con un elenco destacado del que formaron parte algunas figuras del teatro madrileño, como la soprano valenciana Juanita Fabra (1905-1986), la contralto tinerfeña

<sup>613</sup> *Vida Gallega: Ilustración Regional*, año XX, n.º 366, 30 de enero de 1928, p. 22.

<sup>614</sup> *Faro de Vigo*, 2 de febrero de 1928, p. 4; *El Pueblo Gallego*, 31 de enero a 14 de febrero de 1928.

<sup>615</sup> *Faro de Vigo*, 10 de abril de 1927, p. 1.

Matilde Martín, el primer actor Ángel de León, los barítonos José Luis Lloret y Manuel Carbonell o el tenor Arturo Castro, entre otros<sup>616</sup>.

Entre el cuatro y el trece de febrero tuvo lugar la representación de tres destacadas composiciones líricas con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Para abrir telón se escenificó *El caserío* (1926), zarzuela grande de Jesús Guridi y el día diez fue objeto de representación<sup>617</sup> *La villana* (1927), anunciada novedad de Vives. Como colofón, ya en la última sesión se estrenó *Las alondras* (1927), revista o «comedieta lírica» en dos actos de Jacinto Guerrero. Tras las excelentes sensaciones dejadas por los de Martínez Campos en el transcurso de la temporada, el escaso interés musical de la obra de Guerrero dejó un “fin de fiesta” relativamente agri dulce:

Lástima que la obra de despedida no fuese otra. Porque “Las alondras”, del compositor Guerrero, es pobre, en todos sus aspectos. Comedieta le llaman sus autores, por no saber cómo llamarla. Producto híbrido de comedia sentimental, opereta y revista, con su príncipe disfrazado de estudiante y su “cabaret”, donde se canta el consabido charleston y el tango. Musiquilla de paso, bastante inferior a otras producciones de Guerrero, sí poco profundas, en general más estudiadas que ésta. “Las alondras” son muy poca cosa para revista y muy mala cosa para zarzuela. De comedia, nada aceptable<sup>618</sup>.

#### COMPañÍA LÍRICA MÉNDEZ LASERNA (1928)<sup>619</sup>

Director artístico: Jacinto Guerrero

Actrices: Anita Hernández, Dolores Cortés, Dorina de Disso, Francisca Gimena, Juanita Amorós, Lola Gómez, Margarita Gallinier, Pepita Arroyo y Vicenta Gascó.

Actores: Casto Gascó, Cayetano Carreres, Dionisio Bernal, Eduardo Gómez, Francisco Aparicio, Francisco Arias, Francisco Oltra, Gregorio L. Luna,

José Rico y Marcelino Ornat.

Bailarines: Consuelo Gimeno y Alfonso Gimeno

Director de orquesta: Jacinto Guerrero

<sup>616</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1241, 8 de febrero de 1928, p. 2.

<sup>617</sup> En la entrevista realizada a *Faro de Vigo* en abril de 1927, Méndez Laserna habla de una primicia del maestro Vives “quizá de asunto gallego” pero sin el relieve de *Maruxa*. La acción de la zarzuela en tres actos *La villana* no se desarrolla en tierras gallegas, sino castellanas, aunque podemos conjeturar, con cierta seguridad, que era esta la esperada novedad del compositor barcelonés.

<sup>618</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1246, 14 de febrero de 1928, p. 6.

<sup>619</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1311, 29 de abril de 1928, p. 7.

En pleno traspaso de arriendos y gestiones teatrales en Galicia a la empresa Fraga, Méndez Laserna presentó una última propuesta lírica en el Barbón con su propia compañía, organizada fundamentalmente para representar las obras del prolífico compositor Jacinto Guerrero, también director artístico y orquestal de la formación<sup>620</sup>. Cinco únicos días de actuación con el estreno de tres obras del autor toledano: *El sobre verde* (1927), amalgama de sainete y revista procedente del Apolo de Madrid, con libreto original de Paradas y Jiménez; *Los bullangueros* (1927), «Historieta en dos actos inspirada en el artículo 108 del Código Civil» de Cadenas y González del Castillo con números pegadizos como el fado o «Por un bebé», que fueron aplaudidos y hasta coreados<sup>621</sup>; y la humorada frívola *Las inyecciones o El doctor Cleofás Uthof vale más que Voronoff* (1927), original de Pedro Muñoz Seca, ofrecida en horario nocturno por “no ser apto para señoras”<sup>622</sup>.

Además de estos títulos, se representó *La chula de Pontevedra* (1928), sainete en dos actos también estrenado en el Apolo, con música de los maestros Luna y Bru sobre libreto de Paradas y Jiménez; un cóctel cómico y sentimental, mezcla de ambientaciones castizas y galaicas, que, pese al acierto de ritmos y melodías, no pudo evitar ciertas críticas por su superficial e inexacto retrato del rural gallego:

Queda un punto que, enfocado bajo un sentimiento estrecho de amor a nuestras costumbres, pudiera parecer sospechoso de desconocimiento, cuando no de ofensa a Galicia. Ese punto es, precisamente, el cuadro que no pertenece al sainete y pretende ser, aunque no bien estudiado, uno de costumbres gallegas, una ruada con alalás y bailes típicos; pero la impropiedad de la escena y del baile, no es tan grande, y sobre todo, no revela una intención como para merecer censuras. Alrededor de un crucero gótico reúnen en grupo mozas y mozos; éstos llevan por montera unos gorros triangulares desde luego desconocidos en nuestra tierra y unas parejas bailan unos pasos que quieren ser muiñeira. Fuera de esto la escena es bella y no obtendrá ningún reparo más que en Galicia. La música, en cambio, es genuinamente gallega y mereció que el público, desprovisto de todo prejuicio, no solamente aplaudiese, sino que obligase a repetir el alalá<sup>623</sup>.

---

<sup>620</sup> *Ibid.*

<sup>621</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1313, 4 de mayo de 1928, p. 6.

<sup>622</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1314, 5 de mayo de 1928, p. 5.

<sup>623</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1314, 5 de mayo de 1928, p. 6.

Como broche a la temporada invernal en el Barbón, la compañía de Antonio M. Álvarez, con Sagi Barba a la cabeza, reapareció apenas quince días después de actuar en el Tamberlick. La gestión de la tournée gallega por la empresa Fraga planificó el regreso del elenco para llevar a cabo sólo seis representaciones, en las jornadas del ocho y nueve de diciembre, funciones que se vieron desplazadas al nuevo coliseo de la calle Policarpo Sanz por encontrarse ocupado el Teatro-Circo con la campaña teatral de la Meliá-Cibrián<sup>624</sup>. Entretanto, la compañía se había hecho con la exclusiva del que era último gran éxito de Francisco Alonso, *La parranda* (1928), zarzuela en tres actos de Fernández Ardavín, obra que se representó en cuatro ocasiones entre grandes aplausos<sup>625</sup>.

**COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA UGHETTI (1929)<sup>626</sup>**

Director artístico: Enrique G. Parra

Soubrette: Marina Ughetti / Tiple: Aurora Ferrándiz / Tiple cómica: Marina Ferrándiz /

Otras tiple: Mercedes Llimona y Angeles Almuzara /

Tiple característica: Pilar Bagues.

Primer actor: Enrique G. Parra / Barítono: Roberto Ughetti / Tenor, José Torres / Galán cómico: Raúl Ughetti / Bajo cómico: Baltasar Banquells / Otros actores: Enrique Domínguez, Pedro Fernández, Honorio Barreto, Antonio Sarda

Veinticinco segundas tiple y doce coristas de ambos sexos.

Apuntadores, Manuel Dolabert y Anastasio González

Maestros directores y concertadores: F. de A. Font y Miguel Díaz

Marcado por el clima de inestabilidad política y las repercusiones del descabro bursátil internacional, el año 1929 fue parco en el apartado lírico para el principal escenario olívico, ya gestionado por el activo Isaac Fraga. A pesar de haber trasladado la farándula definitivamente al García Barbón, su actividad se focalizó en sesiones cinematográficas y algunos escarceos dramáticos que permitieron sobrellevar la crisis en el negocio teatral. En este sentido, no fue hasta el siete de noviembre cuando tuvieron lugar dos nuevas representaciones de los *Cuadros líricos* de José Iglesias, dirigidos por el pro-

<sup>624</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1496, 6 de diciembre de 1928, p. 2.

<sup>625</sup> *El Pueblo Gallego*, año V, n.º 1499, 9 de diciembre de 1928, p. 9.

<sup>626</sup> *Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1929, p. 4; *El Correo Gallego*, año LI, n.º 18143, 19 de noviembre de 1929, p. 1.

pio compositor en honor del Casino de Vigo<sup>627</sup>. Un espectáculo “en fomento del folklore galaico”<sup>628</sup> que se vio seguido, dos días más tarde, por el debut de los Ughetti. Transcurridos varios años desde la visita de otros especialistas de origen trasalpino como Granieri o Zuffoli, la opereta volvió, de este modo, a ocupar escenario en Vigo, delatando la pertinaz vigencia de este tipo de espectáculos.

La compañía de Marina Ughetti, saga familiar colombiano-italiana muy conocida en América donde había actuado muchos años con buen rendimiento<sup>629</sup>, había traído a Madrid estrenos como *La princesa del circo* (1928)<sup>630</sup> y *La bayadera* (1928), ambas de Emmerich Kálmán, o *Cin-Ci-la'* (1928) de Virgilio Ranzato (1882-1937), gracias, en su mayoría, a las adaptaciones al castellano hechas por el barítono José Ughetti (Jassa, 2010: 96). Estas y otras reposiciones de operetas compusieron la campaña desarrollada por los Raúl, Roberto y Marina Ughetti entre los días siete y veintisiete de noviembre<sup>631</sup>.

Ya en diciembre, antes de embarcar en el puerto vigués para buscar el éxito en una gira americana, la compañía de espectáculos de Eulogio Velasco, que en julio de 1928 había dejado una breve muestra de su fama en el campo de la revista en el Barbón<sup>632</sup>, repitió fortuna en el mismo espacio. Su semana de actuaciones transmitió sensaciones algo diferentes respecto a su anterior visita, pese a insistir en títulos bien conocidos del empresario valenciano como *La orgía dorada* (1928) o *La feria de las hermosas* (1928), colaboraciones musicales de Julián Benlloch (1887-1959) con Guerrero y Soriano, respectivamente. Dirigida en esta ocasión por Ramón Peña y con María Caballé como primera tiple, los espectáculos adolecieron, según las crónicas, de la carga de sensualidad y erotismo que le habían proporcionado un año antes a los aficionados vigueses vedettes como Tina de Jarque o Isabelita Ruiz:

La compañía debutante posee un ramillete de primeras tiples cuyos nombres bastan para evocar la armonía y la gracia; María Caballé, Nieves Aliaga, Emilia Aliaga y Paloma Luján, no ceden a ninguna mujer el imperio de la belleza; pero es una belleza *seria*, demasiado seria para revista. La serena

<sup>627</sup> *Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1929, p. 4.

<sup>628</sup> *Ibid.*

<sup>629</sup> *Blanco y Negro: Revista Ilustrada*, año 38, n.º 1950 30 de septiembre de 1928, p. 86.

<sup>630</sup> *Die zirkusprinzessin* (1926)

<sup>631</sup> *Faro de Vigo*, 7 a 27 de noviembre de 1929.

<sup>632</sup> *El Pueblo Gallego*, 24 a 27 de julio de 1928.

hermosura de María Caballé, en la “troupe” Velasco que nos visitó en 1928, estaba diluida entre la sexualidad brutal de Tina de Jarque, la Joseña Baker española, y la graciosa picardía de Isabelita Ruiz y Miss Dolly. Ahora, el espectáculo ha bajado en su tono de frivolidad<sup>633</sup>.

Una línea de opinión harto elocuente respecto a la tipología de público que acudió a las funciones nocturnas en el Barbón del segundo cuarto de siglo. El componente extra-musical, especialmente de índole sexual resultó inherente al mundo de la revista. El espectador masculino gustaba de melodías pegadizas y ritmos vibrantes con cuadros plenos de luz y lujosos decorados; pero, más allá del caricato de turno, los números musicales debían ser interpretados por mujeres de lasciva figura, secundados por coros y bailarinas de cimbreantes movimientos y sugerentes vestimentas. Lejos quedaba ya la etiqueta decimonónica. Producto de una nueva moralidad, el teatro adquirió una liberadora función social como cobijo de las espontáneas manifestaciones de caballeros que vitoreaban, piropeaban o desaprobaban con escaso recato a las artistas que se exhibían en revistas y obras ínfimas (Matía, 2019: 170). De ahí el discreto paso de *Las maravillosas* (1928) por el escenario olívico, aunque la partitura estuviese firmada por su paisano Reveriano Soutullo, en una enésima colaboración con Juan Vert, puesto que “sin color subido, pueden presenciarla cuantas jovencitas vayan al cine”<sup>634</sup>.

#### COMPañÍA DE ÓPERA DE HIPÓLITO LÁZARO (1930)

Director artístico: Hipólito Lázaro

Soprano ligera: Pilar Duamirg; / Soprano dramática: Josefina Blanch / Mezzosoprano:

María Valverde / Otra soprano: Josefina Tormo

Tenores: Hipólito Lázaro y Ricardo Blanco / Barítonos, Ricardo Fusté y Francisco Latorre / Bajos, Joaquín Alsina y Juan Siquier / Bajo cómico, Manuel Montany / Otro

tenor, Mario Serretti / Otro bajo: Francisco Calvo

Director de escena: Pedro Serra.

Orquesta con profesores del Real de Madrid

Maestro director y concertador: Vicente Petri

<sup>633</sup> *El Pueblo Gallego*, año VI, n.º 1776, 6 de diciembre de 1929, p. 3.

<sup>634</sup> *Ibid.*

La centralización de los espectáculos líricos en el García Barbón se confirmó plenamente hacia 1930. La heterogénea sucesión de actos y espectáculos acogidos por la sala de Policarpo Sanz ocasionó drásticos cambios de registro, siendo así que a las picantes revistas de la compañía Velasco le sucedió el nueve de abril el comentado estreno de la zarzuela gallega *O pirmeiro amor* de Moledo y el maestro Teijeiro<sup>635</sup>. En cuanto a los eventos belcantistas, estos se produjeron en dos importantes temporadas y en ambos casos contando con históricos tenores españoles. La primera de ellas, entre el trece y el dieciocho de mayo de 1930, corrió a cargo de Franco Fionti y Emilia Viñas, quienes volvieron a ser contratados cinco años después por Isaac Fraga para continuar gira por Galicia tras sus actuaciones en el Calderón de Valladolid. La presencia del alcoyano Adolfo Sirvent (1894-1973), conocido como «la voz de terciopelo» (Gisbert, 1992) fue lo más destacado de dicha temporada, generando enorme expectación entre la afición local<sup>636</sup>. El tenor debutó con la *Tosca* de Puccini, iniciando seis días de actuaciones que se cerraron con la representación de *Marina*<sup>637</sup>.

Ya en el mes de diciembre fue la compañía de Hipólito Lázaro la que emprendió idéntica tournée a la Fionti-Viñas. Saludado como «¡el mejor tenor del mundo!» en diversos medios<sup>638</sup>, Lázaro conformó una compañía de ópera junto a colegas habituales de conciertos y representaciones como el barítono Ricardo Fusté, el bajo Joaquín Alsina o las sopranos Pilar Duarmig y Josefina Blanch, con los que realizó un amplio recorrido por ciudades gallegas desde finales de noviembre<sup>639</sup>. El éxito del afamado tenor y su troupe en el Barbón con clásicos del repertorio como *Rigoletto*, *Trovatore* o *Bohème*, fue “clamoroso”<sup>640</sup> y, debido a ello, las gestiones de la empresa Fraga permitieron modificar el abono inicialmente previsto de dos funciones (dos y tres de diciembre), prorrogándolo

<sup>635</sup> *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1930, p. 5.

<sup>636</sup> *Faro de Vigo*, 13 de mayo de 1930, p. 4.

<sup>637</sup> Entre los miembros más destacados del elenco figuraban los siguientes nombres: Emilia Viñas, Conchita Corominas y Carmen Guitart (sopranos); Mercedes Cazzasi y Anita Cubert (sopranos ligeras); Blanquita de la Vega, Anita Reull y Paloma Escanilla (mezzo-sopranos); Teresa Gamboa (soprano utilité); Teresa Oviedo y María Rossi (comprimarias); Adolfo Sirvent, Miguel Artelli y Felipe Cadena (tenores); Juan Fanoll, Jorge Frau y Juan Valls (barítonos); Franco Fionti, Francisco Not y Luis Rossi (bajos); José Fernández (caricato); José Bové (tenor utilité); Juan Granollers (comprimario); Coros y cuerpo de baile del teatro Liceo de Barcelona; José García (director de escena); Ramón Gorgé y Andrés Gelabert (maestros directores y concertadores) (*Faro de Vigo*, 11 de mayo de 1930, p. 10).

<sup>638</sup> *Faro de Vigo*, 27 de noviembre de 1930, p. 7.

<sup>639</sup> Entre los teatros que acogen a finales de 1930 al famoso tenor se encuentran el Jofre de Ferrol, Círculo de las Artes de Lugo, Losada de Ourense o los Principales de Pontevedra y Santiago de Compostela. La actuación prevista en el Linares Rivas de A Coruña se vería cancelada en el último momento por la carencia de telón metálico en beneficio del coliseo compostelano (*El Compostelano*, año XI, n.º 3195, 24 de noviembre de 1930, p. 1).

<sup>640</sup> *Faro de Vigo*, 6 de diciembre de 1930, p. 7.



por otros dos días más<sup>641</sup>. unciones (dos y tres de diciembre), prorrogándolo por otros dos días más<sup>642</sup>.

**COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE RAFAELITA HARO (1930 Y 1931)<sup>643</sup>**

Directores artísticos: Arturo Lledó (1930) y Salvador Videgaín (1931)

Primeras tiples: Rafaela Haro, Matilde Martín, Rosita Cadenas María Asensio, Luisa García y Leo Izquiano / Características: Amparo Bori y Lucía Barandiarán / Segundas

tiples: Maruja Haro, Carmen Briones, Amparo Hidalgo, Carmina Haro, Maruja

Vergel, Pilar Zafra, Maruja Iglesias, Maruja Ortega y Mercedes Piquillo.

Primeros actores: Arturo Lledó y Salvador Videgaín / Primer tenor, José Fernández /

Primer barítono: José Marín / Primer tenor cómico: Ángel Redondo / Característico:

Carlos Rufart / Actor genérico: Julio Nadal / Otros actores: Francisco Amengual,

Casto G. Monteagudo y Ángel Cobos.

Apuntadores: Benito Huecas y Manuel Pinto.

Veinte coristas de ambos sexos

Maestros directores y concertadores: Vicente Machí y Enrique Izquiano.

La oferta de zarzuela en el Barbón durante la «dictablanda» se limitó al retorno de Rafaelita Haro al frente de su propia compañía. Transcurridos cinco años de su aventura en el universo de las varietés, la tiple gaditana completó un amplio circuito desde Portugal al noroeste peninsular, con primera parada en la ciudad que la había visto debutar como cupletista<sup>644</sup>. Su temporada, desde el catorce al veintinueve de junio, aseguró los ingresos por taquilla con la incorporación de *Verbenas*, *Revoltosas* y demás hitos de la lírica hispana, igualados en titulares por el certero reclamo de una primerísima diva del género. Escasas novedades, pero representativas de la última etapa de José Serrano: *Los de Aragón* (1927), zarzuela en un acto de Juan José Lorente (1880-1931) y *Los claveles* (1929), sainete de Luis Fernández de Sevilla (1888-1974) y Anselmo Cuadrado Carreño (1896-1952)<sup>645</sup>.

<sup>641</sup> *Faro de Vigo*, 4 de diciembre de 1930, p. 5.

<sup>642</sup> *Faro de Vigo*, 4 de diciembre de 1930, p. 5.

<sup>643</sup> *Faro de Vigo*, 14 de junio de 1930, p. 5; *Faro de Vigo*, 20 a 29 de marzo de 1931.

<sup>644</sup> *La Opinión*, época segunda, año VIII, n.º 1921, 25 de abril de 1930, p. 1.

<sup>645</sup> *Faro de Vigo*, 14 a 29 de junio de 1930.

La compañía regresó a la ciudad olívica el veinte de marzo de 1931 con escasos cambios en la lista de personal, salvo la presencia del primer actor y director Salvador Videgaín. Dos notables zarzuelas, escenificadas con gran éxito durante dos meses en Lisboa<sup>646</sup>, centraron esta segunda y última visita de Rafaela Haro: *La rosa del azafrán* (1930) con música de Jacinto Guerrero y *La severa* (1925) del maestro Rafael Millán, ambas con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Títulos que se combinaron en esta temporada con otros menos originales, pero de sesgo más coreográfico y rítmico como *¡Es mucha Cirila!* (1929) de Pérez Rosillo<sup>647</sup> o la opereta de Vives *El duquesito* o *La corte de Versailles* (1920)<sup>648</sup>.



II. 9.29. Imagen de *El duquesito* de Amadeo Vives con Rafaela Haro (1920)<sup>649</sup>.

Con un guiño sicalíptico, poco acorde al desarrollo del abono, como *Las bribonas* (1908) de Antonio Martínez Viergol (1872-1935) y el compositor burgalés Rafael Calleja, la Haro descendió el telón del García Barbón el veintinueve de marzo; todo ello pocas semanas antes de la celebración de las elecciones municipales de abril de 1931 que

<sup>646</sup> *El Eco de Santiago: Diario Independiente*, año XXXV, n.º 14953, 1 de abril de 1931, p. 1.

<sup>647</sup> Bien conocida por la Haro, la más destacada intérprete de su fallido estreno en el Teatro Eslava de Madrid el 22 de noviembre (*El Liberal (Madrid)*, 23 de noviembre de 1929, p.5; *Blanco y Negro, Revista Ilustrada*, año 39, n.º 2011, 1 de diciembre de 1929, p. 55).

<sup>648</sup> *Faro de Vigo*, 28 de marzo de 1931, p. 5.

<sup>649</sup> *La Esfera*, año VII, n.º 332 15 de mayo de 1920, p. 7.

desembocarían en la proclamación de la Segunda República Española, poniendo fin al reinado de Alfonso XIII.

Un tanto ajena a las circunstancias políticas, la oferta de ocio del García Barbón se mantuvo inalterable en los años previos al conflicto civil. Aunque con cierta demora respecto a otras salas viguesas, desde noviembre del año anterior el cine sonoro había llegado al gran coliseo y los nombres de Greta Garbo, Jeanette MacDonald o Lionel Barrymore se publicitaron a gran tamaño como grandes estrellas del panorama cinematográfico hollywoodense<sup>650</sup>. También la revista pervivió como gran espectáculo visual. En este sentido, ese mismo año la compañía del Eslava presentó picantes entretenimientos como *Las pavas* (1931) de Pérez Rosillo o *La princesa Tarambana* (1931) y *Las guapas* (1930) del maestro Alonso<sup>651</sup>, a la espera de que desde 1932 se impusiera el triunvirato de los Pablo Sorozábal, Jacinto Guerrero y Federico Moreno Torroba, última gran generación de la zarzuela (Temes, 2014: 233-242).

La desaparición de las habituales temporadas estacionales de las compañías itinerantes en el resto de grandes escenarios vigueses, como el Tamberlick y el Odeón, puso colofón a las tres décadas más activas de la escena lírica viguesa. Por consiguiente, este primer lustro del coliseo ideado por Antonio Palacios cerró una Edad de Plata extraordinariamente rica y heterogénea para la ciudad olívica no solo en cuanto a la oferta de espectáculos y géneros musicales sino también respecto a la diversidad de espacios en que tuvieron lugar. Una ecléctica etapa que remató todo el siglo de travesía del ocio escénico vigués emprendido desde la puesta en funcionamiento de la primigenia Casa-Teatro en 1832.

La Segunda República y el posterior conflicto bélico dieron paso a una época de escasez y penurias, de graves consecuencias para las clases más humildes de la sociedad viguesa (Giráldez, 2002); circunstancia que tuvo una repercusión directamente proporcional en el empobrecimiento de la vida cultural de la ciudad. Por otro lado, la concentración teatral lograda por la Empresa Fraga de Espectáculos (EFESA) auspició un nuevo

---

<sup>650</sup> Paradójicamente al dominio norteamericano de la industria del cine, el cine sonoro se inauguró en el García Barbón el siete de noviembre de 1930 con el estreno de la producción rusa *Troika* (1930) del director Vladimir Strizhevsky (1892-1970) (*Faro de Vigo*, 7 de noviembre de 1930, p. 8).

<sup>651</sup> *Faro de Vigo*, 14 a 26 de julio de 1931.

imperio del cine, que se vería culminado con la apertura en 1948 del gran proyecto del empresario gallego: el Teatro-Cine Fraga. Esta reconversión generalizada de salas hacia el negocio cinematográfico y la desaparición de espacios de relieve como el Pinacho, dejó prácticamente en solitario al coliseo de la calle Policarpo Sanz como entorno destinado a acoger los espectáculos líricos. Por él discurrirán los últimos retazos del llamado «siglo de la zarzuela» (Temes, 2014) y, ya durante el franquismo, el boom de la revista y las comedias musicales de posguerra (Montijano, 2004: 471-472) además de excelentes festivales operísticos, con Camilo Veiga como principal mecenas. Para el teatro García Barbón se inició, de este modo, un largo recorrido que lo ha mantenido activo hasta la actualidad, siendo considerado desde entonces como el principal coliseo de la ciudad.



II. 9.30. Vedettes en una representación de *Las pavas* del Teatro Romea (1931)<sup>652</sup>.

<sup>652</sup> *Crónica, Revista de la Semana*, n.º 104, 8 de noviembre de 1931, p. 2.





## CONCLUSIONES

Los procesos de modernización cultural, social y económica propugnados por el racionalismo ilustrado generaron un impulso comercial a raíz del cual Vigo se erigiría a lo largo del siglo XIX como motor financiero y, en consecuencia, como núcleo de inversión y progreso. La evidencia de estos cambios se tradujo en un exponencial crecimiento demográfico que se plasmaría de manera física con la demolición de sus viejas murallas, la extensión de los barrios extramuros, los ensanches o la construcción de nuevas vías de comunicación.

La actividad lírica y escénica en la ciudad transcurrió paralelamente a esta compleja pero rauda transfiguración social y urbana. El exhaustivo análisis de temporadas, compañías y ámbitos teatrales permiten establecer, a este respecto, dos ciclos de cincuenta años, cuya frontera queda delimitada por la inauguración del Teatro-Circo Tamberlick en octubre de 1882. El primero de ellos nos sitúa en el escenario de la Casa-Teatro-, cuya actividad, si bien importante en el Vigo “en construcción” de la primera mitad del XIX no se tradujo en una proyección relevante de la ciudad en el ámbito lírico nacional. En este sentido, a lo largo de esta tesis hemos podido constatar su escasa trascendencia en los circuitos de la época, así como las dificultades de contratación de compañías en gira para una población todavía carente de vías ferroviarias hacia Portugal y Castilla. Con la excepción de agrupaciones como la comandada por Napoleón Bonoris en 1856, no sería hasta finales de los setenta, ya en los últimos estertores del recinto de la Plaza de la Princesa, cuando harían acto de presencia entes líricos y solistas de cierto relieve. El segundo de ellos, determinado por la inauguración de Teatro del Circo, posicionó ventajosamente a Vigo dentro de la red de teatros de ciudades gallegas de mayor prestigio, con Coruña como gran referente, además de la vecina Pontevedra, Santiago de Compostela o Ferrol, modificando las expectativas de ocio de la ciudad. Sus temporadas no se mostraron, pues, definitorias solamente por su contenido musical o por el marco inaugural que las señaló como acontecimientos en la historia local, sino porque expresaron un antes y un después en la oferta de espectáculos líricos. Un fenómeno que integró a un amplio espectro de clases sociales y que originó un cambio significativo en el papel de la ciudad en el contexto regional, nacional. A la vista de los datos evaluados, la cartografía musical de Vigo desde este último tercio del siglo XIX nos revela una creciente oferta de propuestas escénicas

en correspondencia a los síntomas de radical transformación social y urbana del Vigo moderno.

Partiendo de este contexto, se ha podido constatar la importancia de distintos factores coadyuvantes de la actividad escénico-musical, capaces de favorecer entornos alternativos de difusión y confluencia artística. El florecimiento asociacionista de la segunda mitad del XIX y la actividad de los cafés nacidos en la Belle Époque constituyeron dos ejes fundamentales en este sentido. La labor dinamizadora de salones burgueses y entidades de recreo como espacios de sociabilidad cultural los convirtió en indispensables anexos de los principales escenarios vigueses, con una interrelación incluso directa en la realización de representaciones, como en el caso de las aportaciones del Orfeón de La Oliva, las secciones del Recreo Artístico o las de la Sociedad Lírico-Dramática de Aficionados. Por lo que respecta a los cafés-teatro, cafés cantantes o cafés con música, su proliferación con la llegada de la Restauración contribuyó decisivamente en esos años a la popularización de numerosas obras líricas entre las clases más modestas. Más tarde, ya en pleno reinado del cuplé y la sicalipsis, se constituirían como contextos lúdicos e informales, punto de encuentro de un público mayoritariamente masculino que participaba espontáneamente en el transcurso de espectáculos de tintes eróticos, evadiéndose del corsé moralizante del vetusto, pero todavía activo, conservadurismo social finisecular.

El cribado de fuentes hemerográficas y el análisis de las representaciones ha revelado el primordial cometido de pequeñas salas teatrales y pabellones provisionales, escasamente referenciadas fuera de la actividad cinematográfica. Locales como el de Toribio Curty o el Jardín-Teatro Bretón son los primeros en sistematizar las sesiones por horas y en acercar y popularizar la programación de género chico, ya a finales de los años ochenta, aunque con significativa demora respecto a la capital. Por su parte, el Salón Pinacho y el Variedades, resultan esenciales durante la Edad de Plata como ámbitos privilegiados del género ínfimo, el cuplé y los espectáculos de varietés, propiciando la fructífera transversalidad que caracterizó a la escena musical viguesa en este período. La llegada de estas veladas frívolas a teatros de mayor enjundia como el Tamberlick o el García Barbón, derribando el proverbial cliché de la urbanidad y buenas maneras delimitado por ópera y zarzuela, no puede ser interpretada adecuadamente sin la identificación de las temporadas desarrolladas en estos modestos recintos y la competencia generada frente al monopolio



de las empresas de espectáculos Fraga y Méndez Laserna.

Las conclusiones extraídas a la luz del estudio del repertorio han confirmado las hipótesis inicialmente planteadas según las cuales la zarzuela, en sus distintos formatos y, en menor medida, la opereta, fueron los géneros vehiculares de la actividad escénica viguesa. La relevancia de las campañas operísticas de los Tamberlick, Viñas, Fleta o Capsir, tanto en su dimensión artística como social, se han distinguido también por su evidente excepcionalidad e intermitencia dentro del histórico de temporadas líricas viguesas, a lo largo del siglo objeto de estudio. El perfil interclasista del género hispano, en base a la vocación popular de las tramas, textos y músicas, la constante renovación del repertorio, la variedad de formatos o las reducidas exigencias económicas de la mayor parte de las compañías, son algunos de los argumentos cardinales que explican este balance. En esta victoria en taquilla de los géneros “populares” frente a las expectativas de los elitistas círculos de aficionados, mayoritariamente burgueses, por el arte belcantista, también resultaron fundamentales las dificultades de conformación de compañías de ópera italiana de cierta garantía en gira por provincias y los elevados gastos que conllevaba su contratación. Esa es la principal razón de la conexión Vigo-Coruña, en su condición de indiscutibles capitales gallegas de la escena lírica desde inicios del XX, cuando la empresa de Isaac Fraga se hace con la gestión de los principales coliseos de ambas ciudades.

Superados los años de transición entre el cierre de la Casa-Teatro y la inauguración del Teatro-Circo, que ocasionaron una cierta demora en la implantación del género chico, se ha podido constatar la incorporación de la ciudad como punto referencial dentro de los circuitos líricos estacionales que discurrían por el centro y el norte de España. Se verifican, por tanto, la llegada de los principales títulos de zarzuela con apenas un año de retraso medio, respecto a su estreno, y conforme a los períodos cronológicos comúnmente aceptados de establecimiento de género grande y zarzuela bufa (1850-1880 aprox.), triunfo del género chico (desde 1880 a inicios del siglo XX), y popularización del género ínfimo, revista y opereta, junto a la restauración de la zarzuela grande durante la Edad de Plata (Casares, 2006q: 964). En cuanto al repertorio operístico se ha observado el rígido inmovilismo del catálogo de obras ofrecidas en las distintas temporadas del género, con predominio absoluto del melodrama neobelcantista romántico y la considerable presencia de la *grand opéra* meyeerberiana, todo en lengua italiana. Globalmente resulta un

dato reseñable la inalterable aceptación de Marina de Emilio Arrieta, bien en formato de zarzuela, bien en el de ópera, como clásico predilecto de la lírica española en los teatros vigueses.

Del examen de las composiciones escénicas de autores gallegos representadas en teatros vigueses se puede inferir la exigua repercusión de las corrientes nacionalistas en este ámbito. La relación de títulos es reducida y si excepcional es, generalmente, su entusiástica acogida bajo la etiqueta de «evento lírico regional», no menos infrecuente resultó su introducción en la cartelera teatral y el efímero periplo de estas composiciones sobre los escenarios de la ciudad. Obviando el éxito de aporósitos breves como *El lazareto de Valença*, las tentativas de establecer un patrón de zarzuela gallega alcanzan un mayor recorrido en los coliseos vigueses con obras de base coral y sustrato popular, caso de *Alenda de Montelongo* de Del Río, *La virgen de la Roca* de Rodolfo o los *Cuadros líricos* de José Iglesias. Salvo *Amores de aldea*, representada en dos ocasiones en junio de 1915, las características del resto de zarzuelas del referencial autor ponteareano Reveriano Soutullo no permiten encuadrarlas tampoco bajo esta clasificación. Incluso los datos que conocemos acerca de sus dos únicos, y hoy desconocidos, estrenos en la ciudad olívica *El regreso* y *El tío Lucas*, apuntan su afinidad con el costumbrismo castizo, tan en boga en estos años.

Por lo que respecta a *O mariscal*, más allá de las consideraciones sobre el valor intrínsecamente musical de la composición de Eduardo Rodríguez Losada, las disquisiciones sobre el grado de coautoría del libreto y de las peculiares circunstancias de su representación en Vigo, el detenido análisis de la obra revela la trascendencia de la primera «ópera gallega» y su dimensión extra-artística. Su estreno en el Tamberlick es la culminación del anhelo de afirmación cultural firmemente postulado por el activo círculo de intelectuales galleguistas de las «Irmandades da Fala» y la primera concreción de una obra lírica nacida a partir de uno de los pilares de la dramaturgia gallega. Son estas connotaciones y la comprensión de las perspectivas de carácter nacionalista originadas al hilo de *O mariscal* las que convierten en un hito notable este único estreno operístico de la historia del coliseo de la calle Eduardo Iglesias.

El exhaustivo seguimiento realizado en el último bloque de este trabajo de investigación acerca de las temporadas líricas viguesas en el periodo propuesto confirma un único y característico modelo de gestión teatral privada, desarrollado en base a la contratación de compañías líricas en itinerancia por provincias. En estos circuitos se ha podido apreciar la singularidad del vínculo establecido con artistas y compañías procedentes de los más importantes teatros portugueses en Lisboa y Oporto. Vigo ejercería reiteradamente una función como etapa intermedia, en unas ocasiones para agrupaciones provenientes desde el país luso, en tránsito hacia el norte de Galicia y el resto de la península, y en otras muchas para compañías llegadas por vía marítima o ferroviaria desde ciudades de relevancia en la actividad lírica como Cádiz, que acceden a los escenarios de la ciudad antes de cruzar la frontera para emprender diferentes temporadas en el país vecino. En cuanto a la posición privilegiada de Vigo como puerto transoceánico y, en consecuencia, punto habitual de arribada o partida hacia América de importantes artistas, la organización de representaciones en los teatros locales aprovechando esta circunstancia se ha demostrado más puntual que ordinaria.

Los avatares de las puestas en funcionamiento y las clausuras o desapariciones de distintos espacios teatrales, además de los inconvenientes propios de una actividad escénica sujeta a los imponderables de un modelo de contratación inestable e irregular, no han impedido el desarrollo de una oferta amplia y versátil, contando con la presencia de una notable lista de afamados intérpretes nacionales e internacionales. Los periodos más ricos e intensos sobre los escenarios vigueses se encuadran en torno a la primera década del XX con los últimos destellos del género chico y los «felices veinte», momento de eclosión y extraordinaria abundancia de operetas, revistas y géneros frívolos sobre la escena viguesa. Las casi cerca de tres mil representaciones realizadas en estas décadas son la mejor prueba de la elevada demanda de espectáculos líricos en la ciudad olívica, antes de la irrupción del cine sonoro o el mercado discográfico, y del grado de crecimiento urbano alcanzado por Vigo apenas un siglo después de la apertura de la primera Casa-Teatro. Dentro de este contexto, el análisis de las diferentes temporadas evidencia la trascendental función desempeñada por el Teatro-Circo Tamberlick como principal hilo conductor de la actividad lírica en la ciudad a lo largo de la Restauración. Un coliseo cuya híbrida

morfología y acertada gestión empresarial favoreció una heterogénea oferta de espectáculos y una notable democratización del consumo del ocio escénico vigués.

Finalmente, la interpretación global de todos estos elementos aconseja una revisión del rol impreciso atribuido hasta la fecha a Vigo dentro del mapa histórico de la escena musical de la llamada España de provincias. Confiamos en que el presente trabajo ayude a reinterpretar la considerable pujanza de la ciudad olívica en este ámbito y pueda contribuir, en confluencia con otras recientes publicaciones, a la resignificación del floreciente entramado de espectáculos y circuitos líricos que artistas, empresarios, compañías y demás activos agentes desarrollaron a lo largo de estos dos últimos siglos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1842): *Viaje á Galicia, verificado recientemente por dos amigos*, Imp. de Miguel de Burgos, Madrid.
- ABREU, Pablo (2013): “La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo xx: Manrique Villanueva”. En M. Capelán, L. Costa, J. Garbayo y C. Villanueva (eds.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Deputación de Pontevedra, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 477-502.
- ADÁN GARCÍA, Tamar (2015): “Precedentes en el asociacionismo musical de la ciudad de Vigo desde 1845 hasta 1918”. En *Glaukopis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 20, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2017): *Asociacionismo musical de finales del s. XIX principios del XX. Inicio de las Sociedades Filarmónicas de Ourense, Vigo e Pontevedra*, Tesis doctoral, Luis Costa (dir.), Universidade de Vigo.
- ADÁN GARCÍA, Tamar. y FERNÁNDEZ, Martín. (2015): *Sociedad Filarmónica de Vigo: Cien años de música (1915-2015)*, Diputación de Pontevedra, Vigo.
- AGUILERA, Pablo Jesús (2016): “El incendio del Teatro Novedades”. En *La Gatera de la Villa, segunda época*, n.º 25, Madrid, pp. 10-59.
- ALEMANY FERRER, Victoria (2011): “La estancia de Isaac Albéniz en Valencia en 1882”. En *Anuario musical: Revista de Musicología del CSIC*, n.º 66, Barcelona, pp. 235-262.
- ALÉN GARABATO, Mª Pilar (1991): “Datos para una historia social de la música: la Guerra de la Independencia y su incidencia en la capilla de música de la Catedral de Santiago”. En *Revista de Musicología*, vol. 14, n.º 1-2, Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Madrid, pp. 501-510.
- \_\_\_\_\_ (1993a): “Proyecto para una Historia Social de la Música en Galicia”. En *Actas del IV Congreso Español de Sociología «Sociología entre dos mundos»*,

Federación Española de Sociología (FES), Madrid, pp. 99-107.

\_\_\_\_\_ (1993b): “La sociología y la música”. En *Nassarre, Revista Aagonesa de Musicología. Encuentro de Música Ibérica. Zaragoza, 16, 17 y 18 de Abril de 1993*, vol.9, n.º 2, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza (ed.), Zaragoza, pp. 177-192.

\_\_\_\_\_ (1995): *La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela: renovación y apogeo de una etapa privilegiada (1770-1808)*, Ed. Do Castro, A Coruña.

\_\_\_\_\_ (1997a): “Panorama y reflexiones sobre un cuarto de siglo de historiografía y actividades musicales en Galicia (ca. 1992-1997)”. En *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, año IV, n.º 2, pp. 5-69.

\_\_\_\_\_ (1997b): *Historia da música galega: Cantos, cantigas e cánticos*, A Nosa Terra, Vigo.

\_\_\_\_\_ (1999): “La música en Galicia: del piano de salón a las masas corales”. En M<sup>a</sup> P. Alén Garabato (dir.): *Galicia e América: música, cultura e sociedade arredor do 98*, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela, pp.73-101.

\_\_\_\_\_ (2001): “Reflexiones sobre el ambiente musical en La Coruña (1920-1980) a través del Fondo Bugallal”. En B. Lolo (coord.): *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la SEdeM (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*, vol. 1, SEdeM, Madrid, pp. 213-234.

\_\_\_\_\_ (2002a): “El fondo “Canuto Berea”. Un acercamiento a su “Archivo de Documentación”: correspondencia con E. de Arana, J. Montes y A. Romero”. En B. Lolo (coord.): *Campos interdisciplinares de la musicología: V Congreso de la SEdeM (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*, vol. 1, Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Madrid, pp. 395-408.

\_\_\_\_\_ (2002b): “Canuto Berea Rodríguez (1836-1891), impulsor de la actividad musical en Galicia”. En C. Fernández Cortizo et al. (ed.): *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 235-245.

- \_\_\_\_\_ (2004): *Breve historia da música galega*, A Nosa Terra, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Reflexiones sobre un siglo de “música gallega” (ca. 1808-1916)”. En *Revista de Musicología*, vol. 30, n.º1, SEdeM, Madrid, pp. 49-102.
- \_\_\_\_\_ (2008a): “Teatro Lírico en la ciudad de A Coruña (1872-1879)”. En C. Alonso, J. Gutiérrez y J. Suárez-Pajares (eds.): *Delantera de Paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid, pp. 49-74.
- \_\_\_\_\_ (2008b): “El tema de la emigración en los compositores gallegos (ca. 1880-1920)”. En *Anuario brigantino*, n.º 31, Betanzos, pp. 375-398.
- \_\_\_\_\_ (2009): *Historia da música galega: notas do século XIX*, Andavira, Santiago de Compostela.
- ALIA MIRANDA, Francisco et al. (GEAS) (1998): *España en sociedad: las asociaciones a finales del siglo XIX*, Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.
- ALIER, Roger (2002): *La zarzuela*, Ma Non Troppo (ed.), Barcelona.
- ALONSO ÁLVAREZ, Luis (2011): “La economía de Galicia, una panorámica, c. 1750-2010”. En *Historia contemporánea*, n.º 42, Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 15-66.
- ALONSO CORTÉS, Narciso (1947): *El Teatro en Valladolid: Siglo XIX*, Imp. Castellana, Valladolid, pp. 201-202.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (1998): *La Canción lírica española en el siglo XIX*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2000): “Nacionalismo”. En E. Casares Rodicio (dir.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. VII, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Madrid, pp. 924-44.
- \_\_\_\_\_ (2014): *Francisco Alonso: Otra cara de la modernidad*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.



- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M<sup>a</sup> (1980): «La prensa periódica viguesa en el siglo XIX». En A. Cunqueiro y J. M<sup>a</sup> Álvarez (coord.): *Vigo en su historia*, Caja de Ahorros Municipal de Vigo (ed.), Vigo, pp. 494-562.
- \_\_\_\_\_ (2008): *A Cidade e os días. Calendario histórico de Vigo*, Ed. Xerais, Vigo.
- ÁLVAREZ-BUYLLA, Manuel (1976): “La ópera en provincias”. En *La ópera en España: Su problemática*, VII Decena de música en Toledo, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
- ÁLVAREZ HORTIGOSA, Francisco (2012): *La vida escénica en Jerez de la Frontera durante la segunda mitad del siglo XIX*, Ed. Anagnórisis.
- ANDRADE MALDE, Julio (2010): *Andrés Gaos: El gallego errante*, Ed. Vereda, A Coruña.
- APARICIO MORENO, Paulino (2010): *El Circo-Teatro de Pontevedra (1900-1924). Historia de un olvido*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2010.
- AREAL ALONSO, Pedro Alberto y GARCÍA LÓPEZ, Sonia (1992-93): “Notas para la historia de la banda municipal de Vigo”. En *Castrelos: Revista do Museo Municipal “Quiñones de León”*, n.º 5-6, Concellería de Cultura do Concello de Vigo, pp. 191-208
- ARES ESPINO, Javier (2014): *Carlos López García-Picos: vida y obra*, Tesis doctoral, Carlos Villanueva (dir.), Universidade de Santiago de Compostela.
- ARIJA SOUTULLO, M<sup>a</sup> Rosa (2011): *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra*, Diputación de Pontevedra (ed.), Vigo, 2011.
- ARIMÓN, Santiago y GARCÍA GÓNGORA, Alejo (2006): *El código del teatro: compilación metódica, anotada y comentada, de todas las disposiciones legales relacionadas con el teatro y demás espectáculos públicos*, Analecta, Pamplona.
- ASHBROOK, William (1987): *Donizetti: le opera*, Edizioni di Torino, Turín.
- BAL Y GAY, Jesús (1924). *Hacia el ballet gallego*, Ed. Ronsel, Lugo.
- BALBOA, Manuel y CARREIRA ANTELO, Xoán Manuel (eds.) (1979): *150 anos de*

*música galega*, Xunta de Galicia (ed.), Pontevedra.

BARCE, Ramón (1987): “La ópera y la zarzuela en el siglo XIX”. En *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, vol. 2, Ministerio de Cultura, INAEM, Madrid, pp. 145-154.

\_\_\_\_\_ (1995): “El sainete lírico (1880-1915). En Casares Rodicio, E. y Alonso González, C.: *La música española en el siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 195-244.

\_\_\_\_\_ (1997): “La revista: Aproximación a una definición formal”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, ICCMU, Madrid, pp. 119-148.

BARREIRO, Javier (2007): “Los contextos del cuplé inicial”. En *Dossiers feministas*, n.º 10, Seminari d’Investigació Feminista, Universitat Jaume I, pp. 85-100.

BARROS PRESAS, Nuria (2015): *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)*, Tesis doctoral, María Encina Cortizo (dir.), Universidad de Oviedo.

BELTRÁN NÚÑEZ, Pablo: “Luis Arnedo, un compositor de parodias”. En *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n.º 147, Madrid, p. 154.

BENITO ARGÁIZ, Inmaculada (2003): *La vida escénica en Logroño (1850-1900)*, Tesis doctoral, Miguel Ángel Muro y Mª Pilar Espín (dirs.), Universidad de La Rioja, Logroño.

BERNÁRDEZ ROMERO, Bernardo (1932): *Tratado de... "Viguismo" o Resumen histórico comentado de los diez últimos años de la monarquía española en Vigo. 1921 a 31*, Tomo I, Ed. Roel, Vigo.

BISCAINHO-FERNANDES, Carlos-Caetano (2017): “Fernando Osorio do Campo no programa teatral irmandiño”. En H. Monteagudo Romero y Mª D. Sánchez (ed.): *No tempo das Irmandades: fala, escrita e prelos*, Rel Academia Galega, Universidade da Coruña, Grupo ILLA, A Coruña, pp. 153-165.

- BLANCO ÁLVAREZ, Nuria (2015): *El compositor Manuel Fernández Caballero (1835-1906)*, Tesis doctoral, María Encina Cortizo (dir.), Univ. de Oviedo.
- BLASCO, Ana (2018). “Tras los pasos de Verne: 140 años de la primera visita del escritor galo a la ciudad”. En *Faro de Vigo*, 17 de febrero de 2018, p. 12.
- BLASCO MAGRANER, José Salvador (2013): *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español. Vida y obra de un músico valenciano*, Cuadernos de Bellas Artes (16), Colección Música. Sociedad Latina de Comunicación Social (ed.), La Laguna (Tenerife).
- \_\_\_\_\_ (2014): *Los inicios del erotismo en la escena teatral lírica madrileña. Vicente Lleó y el género sicalíptico*, Sociedad Latina de Comunicación Social (ed.), Cuadernos de Bellas artes (Col. Música), La Laguna (Tenerife).
- BREA FEIJÓO, Xosé Manuel (2007): “O Nacionalismo musical galego”. En *Etnofolk, Revista Galega de Musicoloxía*, n.º 7, Dos Acordes (ed.), Baiona (Pontevedra).
- BUDDEN, Julian (1985): *Le opere di Verdi (vol.I). Da Oberto a Rigoletto*, Edizione di Torino, col. Musica, Turín.
- \_\_\_\_\_ (1988): *Le opere di Verdi (vol.II). Da Don Carlos a Falstaff*, Edizione di Torino, col. Musica, Turín.
- \_\_\_\_\_ (2002): *The Operas of Verdi. (vol.2). From Il Trovatore to La forza del Destino*, Oxford University Press., New York.
- \_\_\_\_\_ (2017): *Vida y arte de Verdi*, Turner libros, Colección Música, Madrid.
- CABANELAS COMESAÑA, José Ramón (2013): *Via-Vigo. La Historia del Cable Inglés y el Cable alemán*, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- CABANILLAS, Ramón (1996): *Obra dramática*, C. López Bernárdez e M. F. Vieites, (eds.), Edicións Xerais, Vigo.
- CABANILLAS, Ramón y VILLAR PONTE, Antón (1926): *O mariscal. Traxedia histórica en verso*, Ed. Lar, A Coruña.

- \_\_\_\_\_ (1929): *O mariscal. Traxedia histórica en verso*, “Nós”, publicacións galegas e imprenta, A Coruña.
- CABO VILLAVERDE, José Luis y SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel. (2012): *Cines de Galicia*, Fundación Barrié, A Coruña.
- CAMBEIRO ALÍS, Carlos M. (2011): “Manuel Quiroga Losada: retrato de un gran artista”. En *Ferrol Análisis*, Club de Prensa, n.º 26, pp. 88-107.
- \_\_\_\_\_ (2012): “Manuel Quiroga: fuentes para su estudio”. En M. Capelán et al. (eds.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Dep. de Pontevedra, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 16-17.
- \_\_\_\_\_ (2015): *Manuel Quiroga Losada: estudio analítico de su vida y obra musical*, Tesis doctoral, Carlos Villanueva (dir.), Universidad de Santiago de Compostela.
- CANCELA MONTES, Beatriz (2015): *La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015)*, Tesis doctoral, María Sanhuesa (dir.), Universidad de Oviedo.
- CANDA, Emilio (1929): Estreno de “O mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En *Vida Gallega*, n.º 415, Vigo, 10 de junio de 1929, pp. 10-11.
- CAO MOURE, José (2005a): *Catálogo de Vigo (Vigo a través de un siglo)*, ed. facs. (1922), Ed. P.P.K.O., Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2005b): *Vigo en 1927*, ed. facs. (1927), Ed. P.P.K.O., IEV, Vigo.
- CAPELÁN, Montserrat y GARBAYO, Javier (2019): *El universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)*, Universidade de Santiago de Compostela.
- CARBALLO CALERO, Ricardo et al. (2003): “Cabanillas Enríquez, Ramón”. En *Gran Enciclopedia Gallega-Silverio Cañada*, vol. 6, El Progreso-Diario de Pontevedra (ed.), Lugo, pp. 210-213.
- CARREIRA ANTELO, Xoán Manuel (1984): “Apuntes para la Historia de la ópera en Galicia”. En *La ópera en España*, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 99-113.

- \_\_\_\_\_ (1985): “Canuto Berea”. En *A Nosa Terra*, n.º. 270, Vigo, 22 de mayo de 1985, p. 18.
- \_\_\_\_\_ (1986): “El Compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)”. En *Revista de Musicología*, vol. 9, n.º 1, Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Madrid, pp. 97-140.
- \_\_\_\_\_ (1987a): “Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX”. En J. López Calo et al. (coord.): *España en la música de occidente: Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, “Año Europeo de la Música”*, vol. 2, INAEM, Ministerio de Cultura, Madrid, pp.155-172.
- \_\_\_\_\_ (1987b): El Nacionalismo operístico en Galicia. En *Revista de Musicología*, vol. X, n.º2, SEdeM. Madrid, pp. 667–684.
- \_\_\_\_\_ (1990a): “El Teatro de ópera en la Península Ibérica ca.1750-1775. Nicolás Setaro”. En E. Casares y C. Villanueva (coords.): *De Música Hispana et Aliis, miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló*, vol. II, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 27-117.
- \_\_\_\_\_ (1990b): “Aproximación crítica al músico Andrés Gaos (1874-1959)”. En *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario*, n.º.7, Santiago de Compostela, pp. 233-313.
- \_\_\_\_\_ (1992): “Canuto Berea y Cía., la editorial del Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX”. En *Recerca Musicològica*, XI-XII, 1991-92, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 489-491.
- \_\_\_\_\_ (1995): “Siglo y medio de música en el Teatro Rosalía”. En *La escena de la ciudad. El Teatro Rosalía Castro*, Ayuntamiento de A Coruña (ed.), A Coruña, abril-mayo de 1995, pp. 15-19.
- CARRERAS, Alberto y TAFUNELL, Xavier (2003): *Historia económica de la España contemporánea*, ed. Crítica, Barcelona, pp. 251-255.
- CARTELLE, Ramiro (1982): “Andrés Gaos, violinista en La Coruña”. En *La Coruña, paraíso del turismo*, Ayuntamiento de A Coruña, A Coruña, s.p.

- CASARES RODICIO, Emilio (1991): "Pedrell, Barbieri y la restauración musical española". En *Recerca Musicològica XI-XII*, 1991-1992, UAB, Servei de Publicacions. Barcelona, pp. 259-271.
- \_\_\_\_\_ (1994a): *Francisco Asenjo Barbieri: El hombre y el creador* (vol. I). *Escritos* (vol. II), ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1994b): "El café concierto en España". En *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, vol. 2, Universidad Complutense, Madrid, pp. 1285-1296.
- \_\_\_\_\_ (1995): "La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales". En Casares Rodicio, E. y Alonso González, C.: *La Música española en el siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 161-194.
- \_\_\_\_\_ (Dir.) (1996): "La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950. Actas del Congreso Internacional", En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, ICCMU, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1997): "Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881. Crónica y dramaturgia". En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, ICCMU, Madrid, pp. 73-118.
- \_\_\_\_\_ (Dir.) (1999): *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (10 vol.), SGAE, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2005): "Rossini: la recepción de su obra en España". En *Cuadernos de música Iberoamericana*, vol.10, ICCMU, Madrid, pp. 32-50.
- \_\_\_\_\_ (Dir. y coord.) (2006): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (2 vol.), ICCMU, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2006a): "Arana, Lucrecia". En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 121-22.
- \_\_\_\_\_ (2006b): "Aznar, José". En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 190.

- \_\_\_\_\_ (2006c): “Baeza, Concepción”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (I), ICCMU, Madrid, p. 199.
- \_\_\_\_\_ (2006d): “Carceller, Luis”. En E. vol. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (I), ICCMU, Madrid, p. 405.
- \_\_\_\_\_ (2006e): “Cuplé”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 594-597.
- \_\_\_\_\_ (2006f): “Di Franco, Aquiles”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 627-629.
- \_\_\_\_\_ (2006g): “Fernández Saborido, Maximino [Máximo]”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 765.
- \_\_\_\_\_ (2006h): “García Bergés, Eduardo”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (I), ICCMU, Madrid, pp. 825-826.
- \_\_\_\_\_ (2006i): “Género ínfimo”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (I), ICCMU, Madrid, pp. 875-876.
- \_\_\_\_\_ (2006j): “Gorgé”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (I), ICCMU, Madrid, pp. 914-916.
- \_\_\_\_\_ (2006k): “Guerra, Acacia”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 937.
- \_\_\_\_\_ (2006l): “Niño judío, El”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 351-355.
- \_\_\_\_\_ (2006m): “Opereta”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 369-377.
- \_\_\_\_\_ (2006n): “Trillo, Dolores”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, p. 828.
- \_\_\_\_\_ (2006o): “Vendrell, Emilio”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la*



- zarzuela. *España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, p. 886.
- \_\_\_\_\_ (2006p): “Villó”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 925-26.
- \_\_\_\_\_ (2006q): “Zarzuela”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 963-983.
- \_\_\_\_\_ (2018): *La Ópera en España: procesos de recepción y modelos de creación. I Desde Carlos IV al periodo fernandino (1787-1833)*, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2019): *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación. II. Desde la Regencia de María Cristina hasta la Restauración alfonsina (1833-1874)*, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid.
- CASARES RODICIO, Emilio et al. (2000): “Ópera”. En Casares Rodicio, E. (dir.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. VIII), SGAE, Madrid, pp. 78-124.
- CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (1995): *La Música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Alvaro (ed.) (2002): *La ópera en España e Hispanoamérica. Actas del Congreso Internacional, La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia. Madrid. 29.XI/3.XII de 1999* (2 vol.), ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.
- CASTILLA, Alberto (1977): “Cómo surgieron los cafés-teatro de Madrid: El teatro en la Revolución de Septiembre”. En *Tiempo de Historia*, año III, n.º 34, Madrid, pp. 60-71.
- CASTRO ALFÍN, Demetrio (2008): ““Tipos y aires. Imágenes de lo español en la zarzuela de mediados del siglo XIX”. En *Ayer*, n.º 72 (dossier “Espectáculo y sociedad en la España contemporánea”), Asociación de Hª Contemporánea y Marcial Pons (ed.), pp. 57-82.

- CELLA, Franca, RICORDI, Madina et al. (1994): *Carteggio Verdi – Ricordi 1882-1885*, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma.
- CELLETTI, Rodolfo (1964): *Le grandi voci. Dizionario critico-biografico dei cantanti con discografia operística*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Roma.
- CHIANTORE, Luca, DOMÍNGUEZ, Áurea y MARTÍNEZ, Silvia (2016): *Escribir sobre música*, Musikeon Books, Barcelona.
- CLARES CLARES, M<sup>a</sup> Esperanza (2011): *La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis doctoral, María Gembero (dir.), Universitat de Barcelona.
- CORA PARADELA, Xosé de, y PARDO DE NEYRA, Xulio (1996): *Pascual Veiga*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Encina (1995): “La zarzuela española en el siglo XIX”. En Casares Rodicio, E. y Alonso González, C.: *La Música española en el siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 161-194.
- \_\_\_\_\_ (2003): *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2004): “Las zarzuelas-parodia de Agustín Azcona. una nueva confrontación del belcanto italiano con el casticismo sainetesco”. En *Studium Ovetense: Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*, n.º 32, Oviedo, pp. 335-366.
- \_\_\_\_\_ (2006a): “Baratta de Valdivio, Arturo”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 214.
- \_\_\_\_\_ (2006b): “Jeroma la castañera”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 5-7.
- \_\_\_\_\_ (2006c): “Parodia”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 429-431.
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Encina. y SOBRINO, Ramón (2004): *Marina. Ópera*

- española en tres actos. Zarzuela en dos actos de Emilio Arrieta/Francisco Camprodón/Miguel Ramos Carrión*, Ed. Crítica, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (coord.) (2001): “Sociedades musicales en España. Siglo XIX y XX. En *Cuadernos de Música Iberoamericana* (vol. 8-9), ICCMU, Madrid, pp. 11-16.
- COSTA VÁZQUEZ, Luis (1998): “Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana* (vol. VI), ICCMU, Fundación Autor. Madrid, pp. 49-64.
- \_\_\_\_\_ (1999): *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Tesis doctoral, Carlos Villanueva (dir.), Departamento de Historia da Arte, Universidad de Santiago de Compostela.
- \_\_\_\_\_ (2001): “Música e galeguismo: estratexias de construción dunha cultura nacional galega a través do feito musical”. En X. M. González Reboledo (ed.): *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía «Etnicidade e Nacionalismo»*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, pp. 249-283.
- CRIVILLÉ I BARGALLO, Josep (1983): *Historia de la música española. El folklore musical* (7), Alianza Música, Madrid.
- CRUZ VALENCIANO, Jesús (2017): “El papel de la música en la configuración de la esfera pública española durante el siglo XIX. Ideas y pautas de investigación”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana* (vol. 30), ICCMU, Madrid, pp. 57-85.
- CUIÑAS, Pío Lino (1909): “Por mi cuenta”. En *Aires da Miña Terra*, año II, n.º 41. Buenos Aires, 14 de febrero de 1909, pp. 5-6.
- CUNQUEIRO, Álvaro y ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, José Mª (coord.) (1980): *Vigo en su historia*, Caja de Ahorros Municipal de Vigo (ed.), Vigo.
- CYMBRON, Luisa (1995): “O Teatro de S. João do Porto: novos datos sobre o seu funcionamento (1834-1876)”. En *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5, Lisboa, 1994-95, pp. 147-166.

DAHLHAUS, Carl (1997): *Fundamentos de la historia de la música*, Ed. Gedisa, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2014): *La música del siglo XIX*, Ed. Akal, Madrid.

DE ARROYO Y HERRERA, Carlos (1882): *Registro teatral de artistas españoles*, Tip. de L. Corominas, Lleida.

DELEITO Y PIÑUELA, José: *Origen y apogeo del género chico*, Revista de Occidente, Madrid, 1949.

DELGADO IDARRETA, José Miguel. (2000): “La Prensa. Fuente historiográfica”. En AA.VV.: *Investigación humanística y científica en La Rioja. Homenaje a Julio Luis Fernández Sevilla y Mayela Balmaseda Aróspide*, Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, pp. 245-256.

DENTICI, Nino (2002): *Diccionario biográfico de cantantes vascos de ópera y zarzuela*, Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, Bilbao.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P. (1924): *Historia del Teatro Español. Comediantes-Escritores-Curiosidades Escénicas*, Montaner y Simón, Barcelona.

DÍAZ GÓMEZ, Rafael. (2006): “Serrano Simeón, J.”. En E. Casares (Dir. y Coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 700-708.

DÍEZ HUERGA, M<sup>a</sup> Aurelia (2003): “Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)”. En *Anuario musical: Revista de Musicología del CSIC*, n.º 58, CSIC, Dpto. de Musicología (ed.), Madrid, pp. 253-277.

ENCABO, Enrique (2007): *Música y nacionalismos en España: el arte en la era de la ideología*, Erasmus ed., Vilafranca del Penedès, Barcelona.

ENCABO, Enrique (ed.) (2019): *Miradas sobre el cuplé en España. Identidades, contextos, artistas y repertorios*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.

EIRAS ROEL, Antonio (1996): *La población de Galicia, 1700-1860. Crecimiento, dis-*

- tribución espacial y estructura de la población de Galicia en los siglos XVIII Y XIX*, Ed. Fund. Caixa Galicia, A Coruña.
- ESPÍN TEMPLADO, M<sup>a</sup> del Pilar (1987): “El sainete del último tercio del siglo XIX, culminación de un género dramático histórico en el teatro español”. En *Epos: Revista de filología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 97-122.
- \_\_\_\_\_ (2008): “El arte escénico. Siglo XIX”. En J. Huerta Calvo (Coord.): *Historia del teatro breve en España*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 817-852.
- ESPINOSA MORENO, José Carlos (2010): *Círculo Cultural, Mercantil e Industrial de Vigo. 120 años de historia*, Diputación de Pontevedra (ed.), Vigo.
- ESPINOSA RODRÍGUEZ, José (2003): *Tierra de Fragoso (Notas para la historia de Vigo y su comarca)*, Talleres de Faro de Vigo. Vigo, 1949. Instituto de Estudios Vigueses (ed. facs.), Vigo.
- ESTÉVEZ VILA, Jaime (1995): *Reveriano Soutullo Otero. Estudio biográfico y musical*. Ed. Alpuerto, S.A. Madrid.
- FERNÁNDEZ ARREO, Antonio (1897): *Vigo al día. Revista cómico-lírica en un acto y cinco cuadros con música de Ramón Castro*, Imp. de Cerdeira y Fariña, Vigo.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Rosa M<sup>a</sup> (2005): *Andrés Gaos*, Xunta de Galicia, Colección “A nosa memoria” (47), Santiago de Compostela.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (2007): “El crecimiento demográfico: la primera población de la Galicia meridional”. En R. C. Lois González y M. Taín Guzmán, (dirs.): *Historia de Vigo*, Fundación Caixa Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo, pp. 229-240.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis (1989): *Arquitectura teatral en Madrid: del corral de comedias al cinematógrafo*, Ed. El Avapiés, Madrid.
- FERNÁNDEZ SERRANO, Baldomero (1903): *Anales del Teatro Cervantes de Málaga*, Parejo y Navas Impr., Málaga.
- FILGUEIRA, Marta (2014): *Eclecticismo, arquitectura y ciudad en Galicia. La obra de*

*los Sesmero en Vigo*, Instituto de Estudios Vigueses. Vigo.

FRANCH BENAVENT, Ricardo (2016): “Crecimiento económico y cambio social en la España de Carlos III”. En *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, n.º157, Universidad Internacional de La Rioja (ed.), pp. 37-49.

GALBIS LÓPEZ, Vicent (2006): “García Catalá, Juan”. En E. Casares (Dir. y Coord.): *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 827-828.

GARBAYO MONTARES, Francisco Javier (2008): “Notas sobre teatro lírico en el centro gallego de La Habana”. En C. Alonso, J. Gutiérrez y J. Suárez-Pajares (eds.): *Delantera de Paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid, pp. 167-186.

GARCÍA BALBOA, Oliva (2006): “Cadenas Muñoz, José Juan”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 333.

GARCÍA CABALLERO, María (2008): *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Ed. Alvarellos, Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela.

GARRIDO, Jaime (1992): *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida. Arquitectura no realizada*, Diputación Provincial de Pontevedra (ed.), Pontevedra.

\_\_\_\_\_ (2001): *El Puerto de Vigo. Síntesis histórica*, Autoridad Portuaria, Consorcio de la Zona Franca de Vigo (ed.), Mos (Pontevedra).

\_\_\_\_\_ (2011): *El origen de Vigo. El monte de O Castro y su castillo*, Dep. de Pontevedra (ed.).

\_\_\_\_\_ (2016): *Jenaro de la Fuente Domínguez. El Gran artífice del ensanche vigués y su abundante obra arquitectónica*, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.

\_\_\_\_\_ (2019): *Vigo amurallado. Origen y evolución histórica*, Instituto de Estudios Vigueses (ed.), Vigo. González Martín

GARRIDO, J. e IGLESIAS VEIGA, Xosé Ramón (2000): *Vigo. Arquitectura urbana*

- (2 t.), Concello de Vigo (Dpto. de Patrimonio Histórico) y Fund. Caixa Galicia (ed.), Vigo.
- GIRÁLDEZ LOMBA, Antonio (2002): *Sobrevivir en los años del hambre en Vigo*, Instituto de Estudios Vigueses (IEV), Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Los tranvías: breve historia de unas líneas que vertebraron la ciudad”. En R. C. Lois González y M. Taín Guzmán (Dir.): *Historia de Vigo*, Fund. Caixa Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo, pp. 277-288.
- \_\_\_\_\_ (2010): *200 memorias de Vigo*, Ed. Faro de Vigo, Vigo.
- GIRÁLDEZ RIVERO, Jesús (2007): “Mar e industria en el primer tercio del siglo XX”. En R. C. Lois González y M. Taín Guzmán (Dir.): *Historia de Vigo*, Fund. Caixa Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo, pp. 217-228.
- GISBERT CORTÉS, Joan (1992): *Adolfo Sirvent Llinares (Alcoy 1894 - Caracas 1973)*, “la voz de terciopelo”, Librería Lloréns (ed.), Alcoy.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1984): *Historia de la música española. Siglo XIX (5)*, Alianza Música, Madrid.
- GÓMEZ ALÉN, José (2008): *Real Club Náutico. Cen anos de historia de Vigo*, Diputación Provincial de Pontevedra, Vigo.
- GÓMEZ PINTOR, M<sup>a</sup> Asunción.: “Música y sociedad en la ciudad de Vigo en los siglos XIX y XX”. En C. Alonso, et al. (eds.): *Delantera de Paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, ICCMU, Colección Música hispana, Madrid, 2008, pp. 273-279.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo (1991): *Vigo no espello dos nosos avós. Do ferrocarril (1863) ós primeiros tranvías (1914)*, Ed. Xerais, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2005): “Augusto Bárcena Saracho, músico vigués con amplia obra gallega”. En *Glaucopis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º11, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, pp. 159-168.
- \_\_\_\_\_ (2011): “1876-1895: Dos décadas muy musicales en Vigo”. En *Glaucopis: Bo-*



*letín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º16, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, pp.101-112.

\_\_\_\_\_ (2016): “Antonio Fernández Arreo, el literato y dramaturgo que también escribía con los pies”. En *Glaucofis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º21, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, pp. 559-570.

GONZÁLEZ PEÑA, Mª Luz (2006a): “Campoamor, Antonio”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 369.

\_\_\_\_\_ (2006b): “Casañas, Jaime”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, p. 416.

\_\_\_\_\_ (2006c): “García González, Arturo [Goncerlián]”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 828-829.

\_\_\_\_\_ (2006d): “Iris, Esperanza”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 1007-1008.

\_\_\_\_\_ (2006e): “Perlá, Dolores”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, p. 467.

\_\_\_\_\_ (2006f): “Quijano, Resurrección”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, p. 517.

GRACIA IBERNI, Luis (2006a): “Chapí y Llorente, Ruperto”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. I), ICCMU, Madrid, pp. 453-460.

\_\_\_\_\_ (2006b): “Maruxa”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 218-222.

\_\_\_\_\_ (2009): *Ruperto Chapí*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.

GROBA, Rogelio (2011): *O mariscal, de Rodríguez-Losada, primeira ópera bilingüe galega*, Fundación Mondariz Balneario, Mondariz-Balneario, 2011.

- HARO TECGLÉN, Eduardo (1981): “El teatro Alcázar cierra hoy definitivamente sus puertas”. En *El País* (ed.), Madrid, 31 de diciembre de 1981, p. 25.
- HERMIDA, Modesto (dir.) (2003): *Narradores ocasionais do século XIX (Relato breve)*, Xunta de Galicia, Consellería de Educación e O.U., Centro Ramón Piñeiro, Santiago de Compostela.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino (1990): “Viejas fotografías de mi álbum: Pablo Gorgé”. En *Ritmo, Revista Musical Ilustrada*, año LXII, n.º 616 (diciembre), Lira editorial, S.A. (ed.), Madrid, p. 57.
- \_\_\_\_\_ (1992): *Federico Chueca. El alma de Madrid*, Ed. Lira, Madrid.
- IGLESIAS SÁNCHEZ, José (1932): *El Toque del alba en Galicia [Música impresa]*, Imp. Elduayen, 35, Vigo.
- IGLESIAS VEIGA, Xosé M<sup>a</sup> Ramón (1995): *Antonio Palacios*, Ed. Ir Indo, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (1997): “Arquitectura y cinematógrafo en la ciudad de Vigo. Palacios, Gutiérrez Soto, Francisco Castro y Pedro Alonso”. En *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n.º 5, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia. Madrid, pp. 491-534.
- \_\_\_\_\_ (2013): *Arquitectura e indianos na cidade de Vigo e bisbarra*, Colección “Vigo na memoria”, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- INSÚA LÓPEZ, Emilio Xosé (2005): *Sobre O mariscal, de Cabanillas e Villar Ponte*, Universidade da Coruña, A Coruña.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisca (1999): *La parodia teatral en España (1868-1914)*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Pub., Sevilla.
- JASSA HARO, Ignacio (2009): “«Te espero en Eslava»o «Consecuencias deLa Gran Vía»”. En *La Gran Vía...esquina a Chueca* (libreto-programa de mano), Teatro de la Zarzuela-INAEM, Madrid, pp. 7-12.
- \_\_\_\_\_ (2010): “Con un vals en la maleta: viaje y aclimatación de la opereta europea

- en España”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 20. ICCMU, Madrid, julio-diciembre 2010, pp. 69-128.
- JASSA HARO, Ignacio y MEJÍAS GARCÍA, Enrique (2007): “El género ínfimo, un arte de ser «bribones»”. En *Las Bribonas/La Revoltosa* (libreto-programa de mano), Teatro de la Zarzuela-INAEM. Madrid, pp. 43-67.
- JIMÉNEZ MOLERO, Andrés M. (2011): *El género chico y el Madrid de entre siglos*, Tesis doctoral, Francisco J. Pérez (dir.), Universitat de Valencia, Dpto. de Historia del arte, Valencia.
- JURADO LUQUE, Javier. (2010): *A Lenda de Montelongo: A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*, Tesis doctoral, Xulio Pardo de Neyra (dir.), Universidade da Coruña, Departamento de Didácticas Específicas de la Facultade de Ciencias da Educación, A Coruña.
- \_\_\_\_\_ (2013): “Proceso de edición de partituras históricas: una referencia a los Coros gallegos y a las Irmandades da Fala”. En M. Capelán, L. Costa, J. Garbayo y C. Villanueva (eds.): *Os sonhos da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Deputación Provincial de Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 429-452.
- \_\_\_\_\_ (2015): *Amores de Aldea, zarzuela de costumbres gallegas. Problemática de la edición*, Trabajo fin de master en Musicología histórica, Universidad de la Rioja.
- JURADO LUQUE, Javier y REINERO, M<sup>a</sup> (2014): *La Virgen de la Roca. Apropósito lírico-dramático en un acto y tres cuadros*, Idea Música, Madrid.
- KLOTZ, Volker (1995): *Zarzuelas y operetas*, J. Vergara (ed.), Buenos Aires.
- KUTSCH, Karl-Josef y RIEMENS, Leo (2003): *Grosses Sängerlexikon*, (vol. IV), K. G. Saur verlag (4<sup>a</sup> ed.). Munich.
- LAGARMA BERNARDOS, Juan (1976): “Loreto Prado y Enrique Chicote”. En R. Garmazo (dir.): *Villa de Madrid, Revista del Excmo. Ayuntamiento*, año XIV, n.º53, Madrid, pp. 85-89.

- LAMB, Andrew (2010): *Two Hundred Years of Maestro Campanone*, Zarzuela.net., Ch. Webber (London ed.) & I. Jassa Haro (Madrid ed.), <https://www.zarzuela.net/ref/feat/campanone.htm>.
- LAURI-VOLPI, Giacomo: *Voces paralelas*, Ed. Multisell, San Sebastián, 2017.
- LEIBOWITZ, René (1990): *Historia de la ópera*, Taurus Humanidades, Madrid.
- LEIVA PIÑEIRO, Asterio (2013): “A banda Municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912”. En M. Capelán et al. (eds.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Dep. de Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 385-406.
- LEÓN, Hipólito (1885): *El Lazareto de Valença: apropósito cómico-lírico hispano-portugués. Letra de Hipólito León; música de Prudencio Piñeiro*, Establecimiento Tipográfico de Lema e Hijos, Vigo.
- LEÓN RAVINA, Gema (2018): *La ópera en Cádiz en el siglo XIX, un estudio cualitativo*, Tesis doctoral, José María Esteve (dir.), Universidad de Alicante.
- LETÓN ROJO, Rocío (2003): *La escena madrileña de 1906 a 1911*, Teatro: Revista de estudios teatrales, vol. 18, Universidad de Alcalá de Henares (ed.), Alcalá de Henares.
- LLOBET LLEÓ, Enrique (2012): *Recepción wagneriana en Valencia: 1874-1914*, Tesis doctoral, Francisco Carlos Bueno (dir.), Universitat de Valencia, Dpto. de filosofía, Valencia.
- LOIS GONZÁLEZ, Rubén C. y TAÍN GUZMÁN, Miguel. (Dir.) (2007): *Historia de Vigo*, Fund. Caixa Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo.
- LÓPEZ CABRERA, M<sup>a</sup> del Mar (1995): *El Teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*, UNED, Madrid.
- LÓPEZ CALO, José (1984): “El Italianismo operístico en España en el siglo XIX”. En VV.AA.: *La ópera en España*, Universidad De Oviedo, Departamento de Musicología, Oviedo, pp. 83-93.

- \_\_\_\_\_ (1988): “La música civil en Santiago en el siglo XIX”. En *Teatro Principal*, Concello de Santiago de Compostela, pp. 47-51.
- \_\_\_\_\_ (1991): *Juan Montes Capón. Obras musicais*, Diputación Provincial de A Coruña, A Coruña.
- \_\_\_\_\_ (1993): *La música en la Catedral de Santiago*, Deputación Provincial de A Coruña, A Coruña.
- \_\_\_\_\_ (1999): “Juan Montes. El hombre, el músico”. En *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 7, ICCMU, Madrid, pp. 103-174.
- \_\_\_\_\_ (2001): *Juan Montes, seminarista de Lugo: Obras musicales*, Diputación Provincial de Lugo, Lugo.
- LÓPEZ COBAS, Lorena (2013): *Historia da música en Galicia*, Ouvirmos ed., Sarria (Lugo).
- \_\_\_\_\_ (2017): *El Comercio musical en Galicia en la segunda mitad del siglo XIX. Canuto Berea Rodríguez (1836-1891)*, Tesis doctoral, Carlos Villar (dir.), Universidad de Valladolid.
- LORENZO RUMBAO, Belén (2013): *Retrato de Alfredo Nan. Vicente Díaz y González*, Museo Arqueológico Provincial de Ourense, Ourense.
- LORENZO VIZCAÍNO, M<sup>a</sup> del Carmen (2019): *La Música en el teatro Principal de Santiago de Compostela (1840-1914)*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2019.
- LOSADA GALLEGO, Carmen (2012): “Fuentes para el estudio de Sofía Novoa (1902-1987), una pianista viguesa de la Edad de Plata”. En M. Capelán et al. (eds.): *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Dep. de Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 119-131.
- \_\_\_\_\_ (2015): *Mulleres pianistas en Vigo. Do salón aristocrático á Idade de Prata (1857-1936). Sofía Novoa*, Tesis doctoral, Carlos Villanueva (dir.), Universidad

- de Santiago de Compostela, Dpto. de Historia del Arte, Santiago de Compostela.
- MADOZ, Pascual (1847): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (vol. VII), Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1850): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (vol. XVI), Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid.
- MALLO, Albino (2010): *Algo más que un café. O Derby de Vigo (1921-1968)*, Ed. Galaxia, Vigo.
- MALUQUER DE MOTES, Jordi y LLONCH, Montserrat (2005): “Trabajo y relaciones laborales”. En Carreras, A. y Tafunell, X (coord.): *Estadísticas históricas de España. Siglos XIX y XX*, Fundación BBVA, Bilbao.
- MARCO, Tomás (1983): *Historia de la música española. Siglo XX (6)*, Alianza Música, Madrid.
- MARTÍN-CALOTO ALONSO, Marora (coord.) (2011): *200 años de devoción al cristo de la victoria. Una historia gráfica (1810-2010)*, Diputación Provincial de Pontevedra (ed.).
- MARTÍN CURTY, José Antonio (1992): *Pacewicz, arquitecto vigués*, COAG y Excmo. Ayuntamiento de Vigo, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (2004): *Cines de Vigo*, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joaquín (1997): *Diccionario de cantantes líricos españoles*, Acento ed., Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2010): *Mitos y Susurros. 50 años de lírica en España*. Zumaque, Alcalá la Real.
- MARTÍNEZ ALONSO, Rubén (2013): *El Casino de Vigo. Crónica ilustrada de la histórica sociedad de recreo (1847-1936)*, Ed. Alvarellos, Universidade de Santiago de Compostela.

- MARTÍNEZ GARCÍA, Alejandro (2007): Vigo. *Da antiga cidade amurallada ó casco vello actual*, Deputación Provincial de Pontevedra (ed.) Pontevedra.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto (1947). *Los teatros de Madrid: anecdotario de la farándula madrileña*, José Ruiz Alonso (imp.), Madrid.
- MATÍA POLO, Inmaculada (2010): “La música popular como base para la construcción de una ópera española: los cancioneros de José Inzenga (1828-1891)”. En *Musiker: cuadernos de música*, n.º.17, Sociedad de Estudios Vascos, Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, pp. 421-446.
- \_\_\_\_\_ (2019): “Significaciones poliédricas: la imagen de la mujer en la escena”. En Encabo, E. (ed.): *Miradas sobre el cuplé en España. Identidades, contextos, artistas y repertorios*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid, pp. 161-172.
- MEDINA, Ángel. (2001): “Itinerarios de la ópera española desde la Guerra Civil”. En Emilio Casares y Álvaro Torrente (Eds.): *Actas del Congreso Internacional, La Ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia* (vol. II), ICCMU (29. XI/3.XII de 1999), Madrid, pp. 373-392.
- MEJÍAS GARCÍA, Enrique (2017): “Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio: en torno a los orígenes del género chico”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol.30, ICCMU, Madrid, pp. 87-109.
- MENÉNDEZ TORRELLAS, Gabriel (2013): *Historia de la ópera*, Ed. Akal, Madrid.
- MESA, Franklin (2007): *Opera. An Encyclopedia of World Premieres and Significant Performances, Singers, Composers, Librettists, Arias and Conductors, 1597–2000*, McFarland and Co., Inc. Pub., Jefferson (North Carolina).
- MONTENEGRO LÓPEZ, Amador (1990): *Historia íntima de Vigo*, Ed. del autor, Vigo.
- MONTERROSO, Xosé M<sup>a</sup>, BERAMENDI, Xusto et al. (2003): “Vilar Ponte, Antón”. En *Gran Enciclopedia Gallega-Silverio Cañada*, vol. 44, El Progreso-Diario de Pontevedra (ed.), Lugo, pp. 323-4.
- MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo (2006): *El Teatro en los Pueblos de Murcia (1845-*



1936), Ed. Azarbe, Murcia.

MONTIJANO RUIZ, Juan José (2009): *Historia del teatro olvidado: la revista (1864-2009)*, Tesis doctoral, María Concepción Argente (dir.), Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Granada.

MORENO MENGÍBAR, Andrés (1998): *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla.

MUÑOZ ABELEDO, Luisa (2002): *Los Mercados de trabajo en las industrias marítimas de Galicia: una perspectiva histórica: 1870-1936*, Tesis doctoral, Joan Carmona y Carmen Sarasúa (dirs.), Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Economia i d'Història Econòmica, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2010): *Género, Trabajo y niveles de vida en la industria conservera de Galicia, 1870-1970*, Icaria editorial, Colección Historia del Trabajo, Barcelona.

NAGORE, María, SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia y TORRES, Elena (eds.) (2009): *Música y cultura en la Edad de Plata (1915-1939)*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Pilar (2015): *El Teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis doctoral, Francisco Gutiérrez (dir.), Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, Madrid.

NOCHE GARCÍA, Sergio (2012): “El catálogo musical de la banda municipal de Ourense: un trabajo de base en el archivo de una agrupación centenaria”. En M. Capelán, L. Costa, J. Garbayo y C. Villanueva (eds.): *Os sonhos da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Deputación de Pontevedra, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 363-384.

\_\_\_\_\_ (2013): *La banda municipal de música de Ourense en el periodo 1878-1955. Evolución histórica, contexto social y documentación musical*, Tesis doctoral, Luis Costa (dir.), Universidade de Vigo.

NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. (2001): “Orígenes, desarrollo y mutaciones del nacionalismo gallego (1840-1982)”. En F. Campuzano Carvajal coord.): *Les nationalismes*

*en Espagne: de l'état libéral a l'état des autonomies (1876-1978)*, Université Paul Valéry-Montpellier III, Montpellier (Francia), pp. 331-365.

OCAMPO VIGO, Eva. (2002): *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid.

OLIVER GARCÍA, José Antonio (2012): *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, Tesis doctoral, Francisco J. Giménez (dir.), Universidad de Granada.

OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma (2015): "La investigación en musicología desde una perspectiva pluridisciplinar". En *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, n.º 8, Universidad de Granada (ed.), pp. 77-95.

ORIGGI, Gloria y DARBELLAY, Frédéric (dir.) (2010): *Repenser l'Interdisciplinarité*, Ed. Slatkine, Ginebra.

ORTIZ DE ORRUÑO, José Mª y CASTILLO, Santiago (coords.): *Estado, protesta y movimientos sociales. Actas del III Congreso de Historia Social de España*, Universidad del País Vasco, servicio de publicaciones. Bilbao, 1998

OTERO LÓPEZ, José (1928): "En este momento, ¿Por qué no se habla de Cantuxa?". En *Vida Gallega*, 30 de julio de 1928, Vigo, p. 19.

PARDO BAZÁN, Emilia (1963): "Por el arte". En *Cuentos de Marineda*, Obras Completas, vol.I (4ªed.), Madrid, Aguilar, pp. 1063-1119.

PARKER, Roger (comp.) (1998): *Historia ilustrada de la ópera*, Paidós Ibérica, Barcelona.

PELÁEZ PEREZ, Victor Manuel (2007): *La época dorada de la parodia teatral española (1837-1918): definición del género. Clasificación y análisis de sus obras en el marco de la historia de los espectáculos*, Tesis doctoral, Juan Antonio Ríos (dir.), Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras, Alicante.

PEIDRÓ PADILLA, Octavio J. (2015): *El compositor castellano-manchego Tomás Barrera Saavedra*, Tesis doctoral, José Luis de la Fuente (dir.), Universidad de Castilla-La Mancha, Escuela Internacional de Doctorado, Ciudad Real.

PERANDONES LOZANO, Miriam (2007): "Entorno sociocultural, etnicidad y nacio-

- nalismo de la Coral "De Ruada" en su primera etapa (1918-1936)". En *Etno-Folk: Revista Galega de Etnomusicoloxía*, n.º 9, Ed. Dos Acordes, Vigo, pp. 51-72.
- PEREIRA, Victor (2008): "España como país de tránsito. El caso de la emigración portuguesa hacia Francia (1957-1974)". En *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos*, n.º 9, Facultad de Geografía e Historia de la UNED, pp. 75-114.
- PÉREZ GÓMEZ, Carlos Enrique (2019): "Emma Romeldi y Ebe Trèves: dos admiradas voces sobre el decimonónico escenario de la Casa-Teatro viguesa". En *Glauco-pis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 24, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo.
- PÉREZ-BLANCO Y PERNAS, Ignacio. (2018): *Un Viaje por la historia de Galicia. Del Señorío al marquesado de Valladares* (vol. I y II), Ed. Doce Calles, Vigo.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2008): "El arte escénico. Siglo XX". En Huerta Calvo, J. (Coord.): *Historia del teatro breve en España*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 947-991.
- PERNAS OROZA, Herminia (1997): "La sociedad y la vida local viguesa en el siglo XIX". En R. C. Lois González y M. Taín Guzmán (dir.): *Historia de Vigo*, Fundación Caixa Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo, pp. 181-192.
- PERUARENA ARREGUI, Juan (2005): "Luminotecnia teatral en la primera mitad del siglo XIX: de la herencia barroca a la introducción del gas". En *Stichomythia, Revista de Teatro Español Contemporáneo*, n.º 3. Universitat de Valencia, Departamento de Filología Española, Valencia.
- PLANTÓN MEILÁN, Custodia (2005): *Músicos navarros*, Ed. Mintzoa, Pamplona.
- POTTER, John y SORREL, Neil (2014): *A History of Singing*, Cambridge University Press., Cambridge (UK).
- RADIGALES, Jaume (2005): "La ópera y el cine, afinidades electivas". En Olarte Martínez, M. (ed.): *La música en los medios audiovisuales*, Plaza Universitaria Ed., Salamanca, pp. 59-84.

- \_\_\_\_\_ (2018): “Alegrías mozartianas”. En *Revista de Musicología*, vol. 41, n.º 1, Se-  
deM, Madrid, pp. 293-298.
- RAMOS, José (dir.) (1867): *Almanaque Musical y de Teatros*, año I, Imprenta de J. A.  
García, Madrid.
- REBOLLO CALZADA, Mar (2004): “La crisis teatral de los años veinte en España”.  
En *Teatro: Revista de Estudios Teatrales*, n.º 20, Universidad de Alcalá, Aula de  
Estudios Escénicos y Medios Audiovisuales, Alcalá de Henares, pp. 55-68.
- REGIDOR ARRIBAS, Ramón (1996): *Aquellas zarzuelas...*, Alianza (ed), Colección  
Alianza Música, Madrid.
- REVERTER, Arturo (2019): *El arte del canto. El misterio de la voz desvelado*, Alianza  
ed., Colección Alianza música, Madrid.
- RISCO, Vicente (1928): “Vicetto ou o romantismo”. En *Nós, Boletín mensual*, n.º53,  
mayo de 1928, Ourense, p. 88.
- RODRÍGUEZ CORRAL, Javier (2009): *A Galicia Castrexa*, ED. Lóstrego. Santiago de  
Compostela.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, Avelino (1927): “El crecimiento de Vigo”. En *Faro de Vigo*, 9 de  
junio de 1927, Vigo, p. 1.
- RODRÍGUEZ ENNES, Luis (2007): “La lucha por la capitalidad provincial”. En R.  
C. Lois González y M. Taín Guzmán (dirs.): *Historia de Vigo*, Fundación Caixa  
Galicia y Faro de Vigo, Ed. Nobel, Oviedo, pp. 169-180.
- RODRÍGUEZ FERREIRO, Hilario Manuel (1992): “La emigración a América por el  
Puerto de Vigo de 1900-1904”. En *Minus: Revista do Departamento de Historia,  
Arte e Xeografía*, n.º 1, Universidade de Vigo, Vigo, pp. 193-210.
- RODRÍGUEZ LORENZO, Gloria A. (2016): *La infancia a escena: teatro y música en  
las compañías infantiles de Luis Blanc y Juan Bosch*, Universidad de Oviedo.
- ROSAL NADALES, Francisco (2015): *Ejemplos de maltrato al feminismo en la zarzuela  
(1876-1908)*, Instituto de Estudios Almerienses, Dip. de Almería y Delegación de  
Igualdad, Almería.

- \_\_\_\_\_ (2017): “La lucha contra la amoralidad en la sociedad española: La Lectura dominical frente a los espectáculos de variedades (1900-1920)”. En *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, n.º21, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 67-84.
- ROSELLI, John (1992): *Singers of italian opera. The History of a profesión*, Cambridge University Press, New York.
- \_\_\_\_\_ (1998): “La ópera como acontecimiento social”. En R. Parker (comp.): *Historia ilustrada de la ópera*, Paidós Ibérica, Barcelona, pp. 450-482.
- RUIBAL OUTES, Tomás (1997): *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis doctoral, María del Pilar Espín (dir.), Universidad Nacional de Educación a Distancia, Departamento de literatura española de la Facultad de Filología, Pontevedra.
- SACAU, Enrique (2002): “Para una historia de la ópera de Vigo en el siglo XIX: el rastreo de las fuentes”. En *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, Instituto de Estudios Vigueses, n.º 8. Vigo, pp. 183-188.
- \_\_\_\_\_ (2004):” Ópera en Vigo: fruta exótica para el cambio de siglo”. En Sacau, E. (coord.): *A ópera e Vigo. actas del I Congreso Internacional de Musicología realizado en Vigo el 4 y 5 de abril de 2003*, Instituto de Estudios Vigueses, Vigo, pp. 91-110.
- SADIE, Stanley (ed.) (1980): *The New Grove Dictionary of opera* (4 vol.), Macmillan ed., Londres.
- SADIE, Stanley. y TYRRELL, John (eds.) (2001): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2 ed., 29 vol.), Oxford University Press, New York.
- SADOUL, Georges (1972): *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI ed., Mexico.
- SALAÜN, Serge (1990): *El cuplé, (1900-1936)*, Espasa Calpe, Colección Austral, n.º107, Madrid.

- \_\_\_\_\_ (2000): “Modernidad-vs-Modernismo. El teatro español en la encrucijada”. En J. Serrano Alonso (ed.): *Literatura modernista y tiempo del 98: actas del Congreso Internacional, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 95-116.
- \_\_\_\_\_ (2001): “La Sociabilidad en el teatro (1890-1915)”. En *Historia Social*, n.º41, Fundación Instituto de Historia Social, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Valencia, pp. 127-146.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Las mujeres en los escenarios españoles (1890-1936). Estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo”. En *Dossiers Feministes*, n.º 10, Universidad Jaume I, Castellón, pp. 63-83.
- \_\_\_\_\_ (2019): “Cacofonías, versos macarrónicos y demás juegos sonoros en la canción escénica española (XIX-XX)”. En E. Encabo (ed.): *Miradas sobre el cuplé en España. Identidades, contextos, artistas y repertorios*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid, pp. 39-52.
- SALDONI, Baltasar (1880): *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, Madrid.
- SALVOCH, Oscar (2015): *Julián Gayarre: La voz del paraíso*, Ediciones Eunat, Pamplona.
- SÁNCHEZ-BARBA, Mario Hernández (1995): *España: historia de una nación*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (1992): “Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: el teatro de la Franja o de Variedades (1823-1889)”. En *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T.40, n.º. 105, CSIC, Santiago, pp. 135-150.
- \_\_\_\_\_ (1993): *La arquitectura teatral en Santiago de Compostela (1768-1946)*. Edicións do Castro, Sada.
- \_\_\_\_\_ (1994): “Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia”. En *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del arte*, t. 7, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, pp. 419-436.

- \_\_\_\_\_ (1995): “El Teatro y la Ciudad”. En *La Escena de la ciudad. El Teatro Rosalía Castro*, Ayuntamiento de A Coruña (ed.), A Coruña, pp. 9-14.
- \_\_\_\_\_ (1997): *La Arquitectura teatral en Galicia*, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Antonio: “Grande en chico”. En *La Ilustración Española y Americana*, 30 de enero de 1898, pp. 58-59.
- SÁNCHEZ REBANAL, Fernando (2014): *La vida escénica en la ciudad de Santander entre 1895 y 1904*, Tesis doctoral, María del Pilar Espín (dir.), Facultad de Filología, UNED.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor (1998): “Tomás Bretón y el regeneracionismo. Una reflexión sobre la valoración de la música en el contexto cultural de la España de 1898”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 6, ICCMU, Madrid, pp. 35-48.
- \_\_\_\_\_ (2002): *Tomás Bretón: un músico de la restauración*, ICCMU, Colección Música Hispana, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2006): “Jarques, José”. En E. Casares (Dir. y coord.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* (vol. II), ICCMU, Madrid, pp. 4-5.
- \_\_\_\_\_ (2014): *Verdi y España*, Ed. Akal, Madrid.
- SANTIAGO Y GÓMEZ, José (facs. 2006): *Historia de Vigo y su comarca*, Ed. Maxtor, Valladolid, 1896.
- SANTIAGO, Antón de (1994): *Ofelia Nieto: una gallega en el olimpo del “Bel Canto”*, Consorcio de Santiago, A Coruña.
- SARASÚA, Carmen (2006): “Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX”. En J. M. Matés Barco y A. González Enciso (coords.): *Historia económica de España*, Ariel ed., Colección Economía, Barcelona, pp. 413-434.
- SMITH, Janice P. (1993): “Opera as an interdisciplinary art”. En *Music Educators Journal*, vol. 79, n.º 6, SAGE (USA), pp. 21-61.



- SNOWMAN, Daniel (2012): *La ópera. Una historia social*, Ed. Siruela, col. El Ojo del Tiempo, Madrid.
- SOBRINO, Ramón: “La crisis del género lírico español en la primera década del siglo XX: una revisión de las fuentes hemerográficas”. En *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 2-3, ICCMU, Madrid, 1997, pp. 2132-34.
- SORALUCE BLOND, José Ramón (1988): “El espacio del espectáculo: Los primeros teatros de Galicia”. En *Boletín académico*, n.º 9, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, A Coruña, pp. 26-37.
- \_\_\_\_\_ (2005): “La arquitectura ecléctica en Galicia”. En *Abrente*, n.º 35-37. R.A. Galega de Bellas Artes de Nuestra Sra. del Rosario, A Coruña, pp.183-226.
- SOTO VISO, Margarita (1987): “La ópera «Inés e Bianca», de Marcial del Adalid” En J. López-Calo, I. Fernández de la Cuesta y E. Casares Rodicio (coords.): *España en la música de Occidente: Actas del Congreso Internacional, Salamanca, 29/10-5/11 de 1885, “Año Europeo de la Música”*, vol. 2. Ministerio de Cultura e INAEM. Madrid, pp. 251-260.
- \_\_\_\_\_ (2009): “Antecedentes de Inés e Bianca. Pedro Madruga”. En J. Pérez Fernández (coord.): *I Xornadas de divulgación do patrimonio musical galego na UDC* (programa del concierto, presentación, escritos, libreto y traducción), Universidade da Coruña, A Coruña, pp. 124-131.
- SOTO VISO, Margarita y CARREIRA, Xoán Manuel (1982): “Vida y obra del compositor Gregorio Baudot Puente”. En *Revista de Musicología*, vol. V, n.º 1. Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Madrid, pp. 51-82.
- \_\_\_\_\_ (1985): “Numeración del catálogo de Gregorio Baudot Puente”. En *Revista de Musicología*, vol. VIII n.º 2. Sociedad Española de Musicología (SEdeM), Madrid, pp. 335-342.
- SOTO VISO, Margarita y DURÁN, Juan (2005): *Inés e Bianca. Drama en cuatro actos*, Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM), Santiago de Compostela.

- SOUTO GONZÁLEZ, Xosé Manuel (1990): *Vigo, cen anos de historia urbana (1880-1890)*, Ed. Xerais. Vigo.
- SUÁREZ, José Ignacio (2005): “La recepción de la obra de Richard Wagner en Madrid entre 1861 y 1876”. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 10, ICCMU, Madrid, pp. 71-96.
- SUBIRÁ, José (1997): *Historia y anecdotario del Teatro Real*, Acento Editorial, Madrid (reed. 1949).
- SUPICIC, Ivo (1988): “Sociología musical e historia social de la música”. En *Papers: revista de sociología*, n.º 29, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 79-108.
- TABOADA FERNÁNDEZ, Nicolás (1891): *Los Héroes de la Reconquista de Vigo*, Establecimiento Tip. Editorial de A. Varela, Vigo.
- TABOADA LEAL, Nicolás (1840): *Descripción topográfica-histórica de la ciudad de Vigo, su ría y alrededores*, Imp. de la Vda e Hijos de Compañél, Santiago.
- TEMES, José Luis (2014): *El Siglo de la Zarzuela*, Ed. Siruela, Madrid.
- TORNER FELTRER, Fernando (2015): *Historia de la ópera en Valencia: La monarquía de Alfonso XII*, Tesis doctoral, Ramón Almazán y Francisco Carlos Bueno (dirs.), Universitat de Valencia, Dpto. de Filosofía y Ciencias de la Educación, Valencia.
- TORRES MULAS, Jacinto (1991): *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico general*, Instituto de Bibliografía Musical (ed.).
- TURINA GÓMEZ, Joaquín (1997): *Historia del Teatro Real*, Alianza Ed., Madrid.
- URÍA, Jorge (2001): “Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración Española”. En *Historia Social*, n.º41, Fundación Instituto de Historia social, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Valencia, pp. 89-111.
- VARELA DE VEGA, Juan Bautista (1990): *Juan Montes, un músico gallego*, Diputación Provincial de A Coruña, A Coruña.

- \_\_\_\_\_ (1992-93): “Juan Montes en el Certamen de La Coruña de 1890”. En *Revista del Instituto “José Cornide” de Estudios Coruñeses*, año XXVII-XXVIII, n.º 27-28, pp. 271-278.
- \_\_\_\_\_ (1993): “Indalecio Varela Lenzano, notable folklorista gallego”. En *El Museo de Pontevedra*, n.º 47, Museo de Pontevedra (ed.), pp. 253-275.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Xoán Montes. O músico de Lugo*. Concello de Lugo, Patronato de Cultura (ed.), Lugo.
- VARELA LENZANO, Indalecio (1897): “Por la música gallega”. En *Revista Gallega: Semanario de literatura e intereses regionales*, año III, n.º 129 (29 de agosto), A Coruña, pp. 1-2.
- VARELA SILVARI, José M<sup>a</sup> (1874): *Galería biográfica de músicos gallegos*. Imp. Vicente Abad, A Coruña.
- VARGAS LIÑÁN, M<sup>a</sup> Belén (2012): *La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada*, Tesis doctoral, Francisco J. Giménez (dir.), Universidad de Granada, Dpto. H<sup>a</sup> y Ciencias de la música, Granada.
- VERSTEEG, Margot (2000): *De fusiladores y morcilleros. El discurso cómico del género chico*, Ed. Rodopi, Portada Hispánica, Amsterdam.
- VESTEIRO TORRES, Teodosio (1874): *Galería de gallegos ilustres* (t.5), Imp. de Heliodoro Pérez, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2007): *Guía del forastero en Vigo. Escrita en verso por unos cuantos haraganes (1879)*, Concello de Vigo, Concellaría de Patrimonio Histórico, Vigo.
- VILCHES DE FRUTOS, M<sup>a</sup> Francisca y DOUGHERTY, Dru (1997): *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*, Ed. Fundamentos, Colección Arte, Madrid.
- VILLALBA SEBASTIÁN, Juan (2011): “Andrés Marín y Esteban (1843-1896) II. Alcalde de Teruel”. En *Turia: Revista cultural*, n.º 97-98, Instituto de Estudios Tu-

- rolenses, Diputación Provincial de Teruel, pp. 471-484.
- VILLANUEVA ABELAIRAS, Carlos (2000a): “El nacionalismo musical gallego: la música religiosa como fundamento”. En *Congreso sobre Juan Montes*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo, Santiago de Compostela, pp. 47-67.
- \_\_\_\_\_ (2000b): “Los músicos gallegos de la emigración a Cuba”. En C. Fontenla y M. Silve (eds.): *Galicia-Cuba: un patrimonio cultural de referencias y confluencias: Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela, 24-26 de marzo 1999*, Ediciós do Castro, A Coruña, pp. 389-403.
- \_\_\_\_\_ (2018): “De la iglesia al salón: una crónica desde el concordato al motu proprio en Galicia (1851-1903). En M. Capelán y J. Garbayo (eds.): *Ollando ó mar: música civil e literatura na Galicia atlántica (1875-1950)*, Deputación Provincial de Pontevedra, Museo de Pontevedra, pp. 31-64.
- VILLAR PONTE, Antón (1927a): “La zarzuela de un vasco y la ópera de un gallego”. En *El Pueblo gallego*, 6 de febrero de 1927, Vigo, p.1.
- \_\_\_\_\_ (1927b): “Zarzuela y ópera gallegas”. En *El Pueblo gallego*, 31 de agosto de 1927, Vigo, p. 1.
- \_\_\_\_\_ (1927c): “El teatro gallego y «O mariscal»”. En *El Pueblo gallego*, 28 de diciembre de 1927, Vigo, p. 1.
- \_\_\_\_\_ (1928): “Carta abierta. Acerca del teatro gallego”. En *El Pueblo gallego*, 13 de enero de 1928, Vigo, p.1.
- WILLIAMS, Simon (2003): “The spectacle of the past in grand opera”. En D. Charlton (ed.): *The Cambridge Companion to Grand Opera*, Cambridge University Press, Cambridge (UK), pp. 58-75.



## HEMEROGRAFÍA

*El Adelanto, Diario político de Salamanca*

año XXIX, n.º 8.763, 8 de enero de 1913

año XXVI, n.º 7847, 14 de enero de 1910

*El Ancora: diario católico de Pontevedra*

n.º 20.013, 10 de junio de 1904

*El Anfión Matritense: Periódico Filarmónico-Poético*

n.º 12, 26 de marzo de 1843

*El Arte de El Teatro: Revista quincenal ilustrada (Madrid)*

año I, n.º 11, 1 de septiembre de 1906; año II, 15 de junio de 1907

año III, nos 44, 15 de enero de 1908

año III, nos 45, 2 de febrero de 1908

*La Atalaya: Diario de la Mañana (Santander)*

año XII, n.º 4.052, 20 de abril de 1904

año XXIX, n.º 10.561, 24 de febrero de 1921

*La Bandera Federal: Periódico de Alianza Republicana (Madrid)*

n.º 306, 11 de diciembre de 1913

*Blanco y Negro: Revista Ilustrada*

año 20, n.º 999, 29 de junio de 1910

año 39, n.º 2.011, 1 de diciembre de 1929

año 38, n.º 1.950, 30 de septiembre de 1928

*Buen humor: Semanario Satírico (Madrid)*

año II, n.º 102, 11 de noviembre de 1923

*Café con Gotas: Semanario Humorístico (Santiago de Compostela)*

año II, n.º 13, 9 de enero de 1887

*El Cantábrico: Diario de la Mañana (Santander)*

año XXVII, n.º 9.962, 1 de marzo de 1921

año XXXIII, n.º 12.027, 17 de noviembre de 1927

*El Carbayón: Diario Asturiano de la Mañana (Oviedo)*

año VIII, n.º 1.484, 8 de enero de 1886

año VIII, n.º 1.741, 1 de diciembre de 1886

*El Castellano: Periódico de Política, Administración y Comercio (Madrid)*

año X, n.º 2.715, 25 de abril de 1845

*El Centinela de Galicia: Periódico Político, Literario e Industrial (A Coruña)*

Suplemento de 22 de diciembre de 1843

*Chicago Daily Tribune*

vol. XL, 13 de marzo de 1881

*El Compostelano: Diario Independiente*

año I, n.º 140, 29 de julio de 1920

año II, n.º 429, 16 de julio de 1921

año IV, n.º 1.138, 10 de diciembre de 1923

año IV, n.º 1.140, 12 de diciembre de 1923

año VI, n.º 1.633, 24 de agosto de 1925

año II, n.º 322, 8 de marzo de 1921

año XI, n.º 2.958, 25 de enero de 1930

*El Correo de Cantabria: Periódico de Noticias, Literario y de Anuncios (Santander)*

año II, n.º 85, 2 de febrero de 1883

año XVII, n.º 3, 7 de enero de 1898



*El Correo Gallego: Diario Político de la Mañana (Ferrol)*

año II, n.º 176, 27 de febrero de 1879  
 año IV, n.º 744, 16 de febrero de 1881  
 año VI, n.º 1.488, 16 de septiembre de 1883  
 año X, n.º 2.458, 19 de enero de 1887  
 año X, n.º 2.434, 26 de febrero de 1887  
 año X, n.º 2.600, 8 de julio de 1887  
 año XI, n.º 2.192, 3 de marzo de 1888  
 año XI, n.º 2.203, 23 de marzo de 1888  
 año XII, n.º 2.716, 28 de septiembre de 1889  
 año XVIII, n.º 4.927, 9 de febrero de 1895  
 año XIX, n.º 6.053, 8 de enero de 1896  
 año XIX, n.º 6.133, 19 de abril de 1896  
 año XXII, n.º 7.019, 19 de abril de 1899  
 año XXIII, n.º 7.490, 23 de octubre de 1900  
 año XXXVIII, n.º 12.327, 12 de mayo de 1915  
 año XLII, n.º 14.950, 11 de junio de 1919  
 año XLIX, n.º 17.299, 22 de marzo de 1927  
 año L, n.º 17.670, 31 de mayo de 1928  
 año L., n.º 17.816, 18 de noviembre de 1928  
 año LI, n.º 18.143, 19 de noviembre de 1929

*La Correspondencia de España: Diario Universal de Noticias (Madrid)*

año XXII, n.º 5.025, 30 de agosto de 1871  
 año XXIII, n.º 5.501, 19 de diciembre de 1872  
 año XXIX, n.º 7.577, 21 de septiembre de 1878  
 año XXXIII, n.º 8.727, 12 de febrero de 1882  
 año XXXIII, n.º 8.790, 16 de abril de 1882  
 año XXXIII, n.º 8.796, 22 de abril de 1882  
 año XXXIII, n.º 8.832, 28 de mayo de 1882  
 año XXXIV, n.º 9.134, 26 de marzo de 1883  
 año XXXIV, n.º 9.141, 2 de abril de 1883

año XXXV, n.º 9615, 19 de julio de 1884  
año XXXVI, n.º 9.969, 8 de julio de 1885  
año XXXVIII, n.º 10.724, 2 de agosto de 1887  
año XXXIX, n.º 10.919, 13 de febrero de 1888  
año XLII, n.º 12.045, 28 de marzo de 1891  
año XLV, n.º 13.210, 6 de junio de 1894  
año LV, n.º 16.802, 7 de febrero de 1904  
año XL, n.º 18.642, 25 de febrero de 1909  
año LXI, n.º 18.967, 16 de enero de 1910  
año LXI, n.º 19.132, 30 de junio de 1910  
año LXVI, n.º 20.817, 9 de febrero de 1915  
año LXXIII, n.º 22.859, 29 de octubre de 1920  
año LXXV, n.º 23.389, 11 de septiembre de 1922

*La Correspondencia de Valencia: Diario de Noticias*

año XLII, n.º 17.704, 16 de febrero de 1919

*La Correspondencia Gallega: Diario de Pontevedra*

año IX, n.º 2.276, 3 de agosto de 1897  
año XII, n.º 3.243, 5 de noviembre de 1900  
año XIV, n.º 3.612, 31 enero de 1902  
año XV, n.º 4.013, 12 de junio de 1903  
año XVIII, n.º 4.772, 2 de enero de 1906  
año XX, n.º 5.369, 2 de enero de 1908

*Crónica de la Música: Revista Semanal y Biblioteca Musical (Madrid)*

año IV, n.º 136, 27 de abril de 1881  
año V, n.º 178, 15 de febrero de 1882  
año V, n.º 179, 22 de febrero de 1882  
año V, n.º 180, 1 de marzo de 1882

*Crónica de Pontevedra: Diario Político*

año II, n.º 221, 29 de enero de 1887

año II, n.º 345, 4 de julio de 1887

año III, n.º 498, 5 de enero de 1888

año III, n.º 546, 6 de marzo de 1888

*Crónica: Revista de la Semana (Madrid)*

n.º 104, 8 de noviembre de 1931

*El Debate (Madrid)*

año XII, n.º 4.099, 5 de septiembre de 1922

*El Defensor de Galicia (A Coruña)*

año I, n.º 11, 25 de octubre de 1856

*El Demócrata: Diario Político (Madrid)*

año II, n.º 95, 30 de marzo de 1880

*El Día de Palencia*

año XXXII, n.º 9.964, 23 de marzo de 1921

año XXXIV, época 2.ª, n.º 10.552, 17 de marzo de 1923

año XXXIV, época segunda, n.º 10.553, 20 de marzo de 1923

*El Día: Diario de la Noche (Madrid)*

segunda época, n. 14.046, n.º 14.046, 4 de mayo de 1919

*Diario ABC*

año XXII, n.º 7.201, 29 de enero de 1926

año XXIV, n.º 7.938, 7 de junio de 1928

*Diario de Avisos de La Coruña*

año XVII, n.º 8.963, 26 de enero de 1888

*Diario de Córdoba*

año XXXIV, n.º 9.827, 21 de enero de 1883

año XXXIV, n.º 9.840, 3 de febrero de 1883

año XXXIV, n.º 9.860, 25 de febrero de 1883

*Diario de Galicia: Periódico de la Mañana (Santiago)*

año III, n.º 356, 10 de febrero de 1910

*El Diario de Lugo*

año IX, n.º 2.332, 17 de julio de 1884

*Diario de Madrid*

n.º 127, 7 de mayo de 1802

n.º 143, 23 de mayo de 1790

*El Diario de Murcia*

año V, n.º 1.292, 5 de junio de 1883

*El Diario de Pontevedra: Periódico Liberal*

año XIX, n.º 5.413, 17 de junio de 1902

año XX, n.º 9.110, 4 de junio de 1903

año XXII, n.º 4.026, 9 de diciembre de 1905

año XXIV, n.º 6875, 20 de marzo de 1907

año XXV, n.º 7.163, 6 de marzo de 1908

año XXV, n.º 7.227, 25 de mayo de 1908

año XXV, n.º 7.206, 28 de abril de 1908

año XXV, n.º 7.288, 18 de agosto de 1908

año XXXII, n.º 9.450, 25 de octubre de 1915

año XXXIV, n.º 9.897, 13 de abril de 1917

año XXXIV, n.º 9.910, 28 de abril de 1917

año XXXV, n.º 10.224, 7 de mayo de 1918

año XXXVIII, n.º 11.123, 21 de abril de 1921

año XL, n.º 11.755, 16 de mayo de 1923

año XLII, n.º 12.676, 11 de abril de 1927

*El Diario de Santiago*

año VII, n.º 1.712, 24 de abril de 1878

*Diario de Tenerife*

año IV, n.º 972, 25 de enero de 1890

*Diario de Valencia*

año XII, n.º 3.942, 5 de septiembre de 1922

*Diario de Vigo*

año I, n.º 76, 9 de julio de 1884

año I, n.º 77, 10 de julio de 1884

*Diario oficial de avisos de Madrid*

año CXIX, n.º 68, 9 de marzo de 1877

*La Dinastía: Diario Político, Literario y Mercantil (Barcelona)*

año XIII, n.º 5.402, 31 de marzo de 1895

*La Discusión: Diario Democrático (Madrid)*

año V, n.º 1.303, 25 de marzo de 1860

*El Domingo: Pasatiempo Ilustrado (A Coruña)*

año I, n.º 9, 9 de enero de 1881

*Eco Artístico: Revista de Espectáculos (Madrid)*

año II, n.º 11, 5 de febrero de 1910

año VI, n.º 153, 15 de febrero de 1914

año VI, n.º 163, 25 de mayo de 1914

año VI, n.º 165, 15 de junio de 1914

*El Eco de Galicia: Periódico de Intereses Materiales y Amena Literatura (Santiago)*

n.º 5, 13 de abril de 1851

n.º 55, 4 de octubre de 1851

n.º 85, 17 de enero de 1852

n.º 91, 7 de febrero de 1852

n.º 99, 6 de marzo de 1852

*El Eco de Galicia: Diario de la tarde (Lugo)*

época 2ª, año VIII, n.º 1.305, 13 de septiembre de 1890

época 2ª, año XIV, n.º 3.009, 16 de junio de 1896

*El Eco de Galicia: Revista semanal de Ciencias, Arte y Literatura (La Habana)*

época 2ª, año XV, n.º 529, 13 de agosto de 1892

época 2ª, año XXIII, n.º 857, 26 de noviembre de 1898

*El Eco de Galicia: Diario Católico, Independiente y de Información (A Coruña)*

año VII, n.º 1.115, 21 de abril de 1910

año VII, n.º 1.223, 23 de agosto de 1910

*El Eco de la Provincia: Diario Conservador-Liberal (Alicante)*

época IV, año II, n.º 847, 5 de julio de 1882

*El Eco de Santiago: Diario Independiente*

año II, n.º 354, 28 de abril de 1897

año II, n.º 412, 9 de julio de 1897

año XXVI n.º 10.671, 29 de agosto de 1921

año XXXII, n.º 14.130, 30 de mayo de 1928

año XXXV, n.º 14.953, 1 de abril de 1931

*Elegancias (Madrid)*

año I, n.º 6, junio de 1923

*La Época (Madrid. 1849)*

año XXV, n.º 7.495, 8 de abril de 1873

año XLV, n.º 14.695, 12 de agosto de 1893

año LXII, n.º 21.521, 22 de septiembre de 1910

año LXXVIII, n.º 27.090, 2 de noviembre de 1926

*La Esfera: Ilustración Mundial*

año VII, n.º 330, 1 de mayo de 1920

año VII, n.º 332 15 de mayo de 1920

*La España artística*

año IV, n.º 155, 23 de agosto de 1891

año V, n.º 180, 9 de febrero de 1892

*El Espectador: Periódico del Progreso (Madrid)*

tercera época, n.º 304, 12 de agosto de 1847

*Faro de Vigo*

Ejemplares desde el 3 de noviembre de 1853 a 31 de diciembre de 1931.

*Folkestone Express, Sandgate, Shorncliffe & Hythe Advertiser*

7 de abril de 1906, p. 5

*Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*

año II, n.º 511, 15 de octubre de 1880

año II, n.º 524, 30 de octubre de 1880

año III, n.º 580, 10 de enero de 1881

año III, n.º 581, 11 de enero de 1881

año III, n.º 608, 14 de febrero de 1881

año III, n.º 614, 21 de febrero de 1881



año III, n.º 619, 26 de febrero de 1881  
año IV, n.º 1.020, 19 de julio de 1882  
año IV, n.º 1.079, 4 de octubre de 1882  
año V, n.º 1.336, 10 de septiembre de 1883  
año VIII, n.º 2.103, 4 de diciembre de 1886  
año XVI, n.º 11, 15 de enero de 1887  
año XVI, n.º 255, 12 de noviembre de 1887  
año XIX, n.º 176, 25 de agosto de 1890  
año XIX, n.º 252, 24 de noviembre de 1890  
año XXI, n.º 170, 4 de agosto de 1891  
año XXI, n.º 172, 6 de agosto de 1891  
año XXIII, n.º 94, 29 de abril de 1893  
año XXIII, n.º 204, 16 de septiembre de 1893  
año XXIII, n.º 205, 17 de septiembre de 1893  
año XXIV, n.º 257, 27 de noviembre de 1894  
año XXV, n.º 152, 6 de julio de 1895  
año XXV, n.º 259, 13 de noviembre de 1895  
año XXX, n.º 11, 13 de enero de 1901  
año XXX, n.º 168, 28 de julio de 1901  
año XXXIV, n.º 11, 14 de enero de 1905  
año XL, n.º 50, 27 de febrero de 1911

*Gaceta de Madrid*

n.º 129, 8 de mayo de 1880

*La Gaceta Musical de Madrid*

año I, n.º 7, 16 de noviembre de 1865

*Galicia Moderna*

año I, n.º 4, 15 de junio de 1897

*Galicia: Diario de Vigo*

ejemplares del 25 de julio de 1922 al 30 de junio de 1925

*The Galveston Daily News*

vol. 45, n.º 352, 13 de abril de 1887

*Le Gaulois (Paris)*

Año XXI, tercera serie, n.º 172, 16 de mayo de 1887

*El Globo: Diario Independiente (Madrid)*

año XXVI, n.º 9.153, 27 de diciembre de 1900

año XXXVI, n.º 12.172, 4 de octubre de 1910

*El Guadalete: Periódico Político y Literario (Jerez de la Frontera)*

año XXIX, n.º 8.231, 21 de enero de 1883

año XXIX, n.º 8.249, 11 de febrero de 1883

año XXIX, n.º 8.325, 13 de mayo de 1883

*Heraldo de Alicante*

año XI, n.º 2870, 9 de abril de 1915

*El Heraldo de Madrid*

año V, n.º 1.371, 9 de agosto de 1894

año XXII, n.º 7.417, 21 de marzo de 1911

año XXXII, n.º 11.437, 6 de septiembre de 1922

año XXXIX, n.º 13.432, 14 de febrero de 1929

año XL, n.º 13.930, 19 de septiembre de 1930

*El Heraldo Gallego: Semanario de Ciencias, Artes y Literatura (Ourense)*

año VI, n.º 327, 25 de junio de 1879

*La Iberia: Diario Liberal (Madrid)*

año XXII, n.º 5.529, 30 de septiembre de 1874

año XXIII, n.º 6.121, 12 de octubre de 1876

año XXXIV, n.º 1.1095, 22 de diciembre de 1887

año XLI, n.º 13.779, 28 de abril de 1894

*La Iberia musical y literaria (Madrid)*

año I, n.º 16, 18 de diciembre de 1842

año II, n.º 37, 24 de septiembre de 1843

*La Idea Moderna: Diario Democrático de Lugo*

año XI, n.º 2947, 10 de octubre de 1900

*El Ideal Gallego*

año VII, n.º 1.936, 5 de diciembre de 1923

año VII, n.º 1.943, 13 de diciembre de 1923

año VII, n.º 1.945, 15 de diciembre de 1923

año X, n.º 2.754, 1 de diciembre de 1926

año XI, n.º 2.870, 17 de abril de 1927

año XII, n.º 3.115, 28 de enero de 1928

*La Ilustración Cantábrica: Revista Decenal Ilustrada (Madrid)*

tomo IV n.º 17, 18 de junio de 1882

*La Ilustración Española y Americana (Madrid)*

año XXVII, n.º 31, 22 de agosto de 1883

*La Ilustración Musical: Periódico Semanal Ilustrado (Barcelona)*

año I, n.º 48, 1 de marzo de 1884

*El Imparcial: Diario Liberal (Madrid)*

año XXVI, n.º 9.103, 20 de septiembre de 1892

año XXXI, n.º 10.830, 24 de junio de 1897

año XLIX, n.º 17.300, 17 de abril de 1915

año LII, n.º 18.307, 28 de enero de 1918

año LX, n.º 20.871, 4 de diciembre de 1926

año LXII, n.º 21.220, 11 de mayo de 1928

*El Isleño: Periódico Científico, Industrial, Comercial y Literario (Palma de Mallorca)*

año XXXVII, n.º 11.855, 18 de abril de 1893

*El Liberal (Madrid)*

año LII, n.º 18.569, 25 de mayo de 1930

*La Libertad (Madrid)*

año III, n.º 406, 23 de marzo de 1921

año IV, n.º 881, 28 de septiembre de 1922

año XII, n.º 3.120, 19 de marzo de 1930

*Liceo Brigantino: Eco de las Secciones de Literatura, Ciencias, Música y Declamación  
(A Coruña)*

año I, n.º 15, 20 de diciembre de 1882

año II, n.º 34, 10 de julio de 1883

año II, n.º 40, 18 de septiembre de 1883

*Lira Española: Periódico Musical Quincenal (Madrid. 1914)*

año II, n.º 23, 15 de febrero de 1915

*Madrid Cómic: Periódico Festivo Ilustrado*

año III, n.º 33, 7 de octubre de 1883

año III, n.º 40, 25 de noviembre de 1883

año IV, n.º 62, 27 de abril de 1884

año VI, n.º 166, 24 de abril de 1886

n.º 19, 25 de junio de 1910

*El Magisterio gallego: Revista de Instrucción Primaria*

año VI, n.º 160, 15 de enero de 1887

*La Mañana: Diario Independiente (Madrid)*

año VII, n.º 1.946, 17 de abril de 1915

*Le Ménestrel: Musique et Théâtres*

año XL, n.º 3, 21 de diciembre de 1873

año L, n.º 42, 14 de septiembre de 1884

*El Miño: Periódico de Galicia, Comercial, Industrial, Literario y de Noticias (Vigo)*

ejemplares del 26 de septiembre de 1856 al 19 de abril de 1866

*Montevideo Cómic*

año II, n.º 30, 28 de julio de 1895

*Mundo gráfico: Revista Popular Ilustrada*

año III, n.º 86, 18 de junio de 1913

año VI, n.º 227, 1 de marzo de 1916

año VIII, n.º 328 6 de febrero de 1918

año IX, n.º 424, 10 de diciembre de 1919

año XIX, n.º 921, 26 de junio de 1929

*El Noroeste (A Coruña)*

año XIII, n.º 4.790, 4 de noviembre de 1908

año XXIII, n.º 10.260, 2 de enero de 1918

año XVI n.º 5.562, 10 de febrero de 1911

*El Norte de Galicia: Diario Político y de Información (Lugo)*

año XXIII, n.º 5.487, 10 de junio de 1920

*A Nosa Terra (A Coruña)*

n.º 4, 15 de diciembre de 1916

*Noticiero de Vigo: Diario Independiente de la Mañana*

ejemplares del 2 de enero de 1905 al 23 de marzo de 1915

*El Noticiero: Diario de Cáceres*

año VIII, n.º 2.138, 27 de julio de 1910

*Noticiero Salmantino: Diario Imparcial de la Noche*

año IV, n.º 1.305, 17 de octubre de 1901

año VII, n.º 2.167, 3 de marzo de 1904

*La Novela Teatral*

n.º 207, 21 de noviembre de 1921

*Nuevo Mundo: Crónica Semanal Ilustrada (Madrid)*

año XII, n.º 623, 14 de diciembre de 1905

año XVI, n.º 808, 1 de julio de 1909

*El Obrero: Semanario de la Asociación Protectora de la Clase Obrera de Pontevedra:*

año I n.º 10, 31 de agosto de 1890

año I n.º 11, 7 de septiembre de 1890

*La Oliva: Periódico de Política, Literatura e Intereses Materiales (Vigo)*

ejemplares del 15 de enero de 1856 al 15 de abril de 1857

*La Opinión: Diario Independiente de la Mañana (Madrid)*

época segunda, año III, n.º 332, 28 de enero de 1925

época segunda, año VIII, n.º 1.921, 25 de abril de 1930

*El Orzán: Diario Independiente (A Coruña)*

año XI, n.º 3.109, 8 de junio de 1928

año XII, n.º 3.415, 1 de junio de 1929

año XII, n.º 3.439, 29 de junio de 1929

*El País: Diario Republicano (Madrid)*

año XXIII, n.º 7.982, 23 de junio de 1909

*El Papa-Moscas: Periódico Satírico (Burgos)*

año XL, n.º 2.110, 9 de diciembre de 1917

*La Paz: Periódico de Noticias, Avisos y Fomento de la Provincia de Murcia*

año XXXIV, n.º 11.417, 1 de septiembre de 1891

*The Pittsburg Dispatch*

año XLIV, 22 de septiembre de 1889

año XLIV, 15 de diciembre de 1889

*Por Esos Mundos: Publicación Mensual de Literatura, Arte, Actividades y Teatros (Madrid)*

año V, n.º 109, 1 de febrero de 1904

*El Porvenir: Diario de Noticias e Intereses Generales (Pontevedra)*

año I, n.º 156, 19 de agosto de 1875

*El Progreso: Diario Liberal (Lugo)*

año XII, n.º 2.655, 21 de mayo de 1918

año XII, n.º 2.689, 4 de septiembre de 1918

año XV, n.º 2.218, 12 de abril de 1921

año XVI, n.º 2.817, 6 de enero de 1922

año XVII, n.º 3.297, 16 de diciembre de 1923

año XXI, n.º 6.387, 1 de junio de 1928

año XXIII, n.º 7.077, 13 de mayo de 1930

*Las Provincias: Diario de Valencia*

año XXXVII, n.º 13.093, 2 de julio de 1902

año XXXIX, n.º 13.789, 28 de mayo de 1904

año XLII, 14.998, 25 de septiembre de 1907

año LVIII, n.º 16.571, 23 de enero de 1923



*El Pueblo de Alicante*

año II, n.º 253, 11 de marzo de 1911

*El Pueblo: Diario Republicano de Valencia*

año XXXV, n.º 12.201, 2 de abril de 1927

*El Pueblo Gallego: Rotativo de la Mañana*

ejemplares del 27 de enero de 1824 al 31 de diciembre de 1931

*La Región Extremeña*

año LVI, n.º 10.745, 27 de julio de 1910

*El Regional: Diario de Lugo*

año XVII, n.º 5.588, 20 de julio de 1900

año XXIV, n.º 8.138, 5 de febrero de 1907

año XXV, n.º 8.388, 8 de mayo de 1908

año XL, n.º 13.770, 7 de febrero de 1923

año XLII, n.º 14.362, 12 de enero de 1925

año XLII, n.º 14.458, 2 de mayo de 1925

*Revista de Asturias: Ilustrada Científico-Literaria (Oviedo)*

año VI, n.º 11, 15 de junio de 1882

*Revista de Teatros (Madrid)*

n.º 110, segunda serie, 28 de abril de 1843

*Revista del Centro Gallego (Montevideo)*

época 2ª año VIII, n.º 137, 1 de junio de 1928

*Revista Gallega: Semanario de Literatura e Intereses Regionales*

año III, n.º 129, 29 de agosto de 1897

*La Rioja: Diario Político (Logroño)*

año XI, n.º 3.096, 22 de febrero de 1899

año XI, n.º 3.307, 27 de octubre de 1899

*Sainte Cécile: Journal de Musique*

año I, n.º 13, 23 de mayo de 1891

*La Tempestad: Periódico Domingero, Tempestivo y Joco-festivo (Segovia)*

año I, tormenta 12, 21 de noviembre de 1880

*La Tierra de Segovia: Diario Independiente*

año II, n.º 195, 1 de enero de 1920

*La Tomasa: Setmanari Catalá (Barcelona)*

año IX, n.º 425, 22 de octubre de 1896

*L'Univers Illustré*

año XXIV, n.º 1.358, 2 de abril de 1881

*Vida Gallega, Ilustración Regional (Vigo)*

año I, n.º 1, enero de 1909

año I, n.º 4, abril de 1909

año II, n.º 15, 15 de febrero de 1910

año III, n.º 31, 1 de agosto de 1911

año XIII, n.º 168, 5 de abril de 1921

año XIII, n.º 170, 5 de mayo de 1921

año XV, n.º 214, 31 de diciembre de 1922

año XV, n.º 215, 15 de enero de 1923

año XIX, n.º 339, 30 de abril de 1927

año XX, n.º 366, 30 de enero de 1928

año XX, n.º 375, 30 de abril de 1928

año XXI n.º 415, Vigo, 10 de junio de 1929

año XXI, n.º 419, 20 de julio de 1929

año XXI N.º 421, Vigo, 10 de agosto de 1929

año XXII, n.º 470, 20 de diciembre de 1930

*La Voz de Asturias: Diario de Información (Oviedo)*

año III, n.º 597, 17 de marzo de 1925

*La Voz de Galicia (A Coruña)*

1 de mayo de 1928

*La Voz Montañesa: Periódico Político, Administrativo y de Intereses Generales (Santander)*

época 3ª, año X, n.º 2159, 2 de marzo de 1882

*La Zarpa: Diario de los agrarios gallegos (Ourense)*

año III, n.º 658, 19 de septiembre de 1923

*La Zarzuela: Gaceta Musical de Teatros, Literatura y Nobles Artes (Madrid)*

año II, n.º 73, 22 de junio de 1857



## WEBGRAFÍA

Arakelyan, Ashot (2011): *Giuseppina Baldassarre-Tedeschi (Soprano) (Trani 1881 - Rome 1961)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/10/giuseppina-baldassarre-tedeschi-soprano.html> [Consultado el 20 de agosto de 2019]

Arakelyan, Ashot (2011): *Nini Frascani (Mezzo-Soprano) (Milan 1878 - ? 1935)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/10/nini-frascani-milan-1878-1935.html> [Consultado el 20 de agosto de 2019]

Arakelyan, Ashot (2012): *Armida Parsi-Pettinella (Mezzo-Soprano) (Gallese, near Rome 1868 - Milan 1949)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2012/03/armida-parsi-pettinella-gallese-near.html> [Consultado el 14 de marzo de 2019]

Arakelyan, Ashot (2018): *Ion Dumitrescu (Tenor) (Giovanni Dimitresco) (Iași, Romania 30 December 1860 - London, England 4 March 1913)*, Forgotten Opera Singers (blog), <http://forgottenoperasingers.blogspot.com/2018/03/ion-dumitrescu-giovanni-dimitresco-iasi.html> [Consultado el 15 de marzo de 2019]

Barreiro, Javier (2016): *Edmond De Bries, el más famoso de los imitadores de artistas*, en [javierbarreiro.wordpress.com](http://javierbarreiro.wordpress.com), 20 de julio de 2016, <https://javierbarreiro.wordpress.com/2016/07/20/edmond-de-bries-el-mas-famoso-de-los-imitadores-de-artistas/> [Consultado el 22 de marzo de 2018]

Beato, Pietro Sandro: *Le Grandi Voci: Victor Damiani, immagini*, <https://grandivoci.jimdofree.com/2013/11/17/victor-damiani-galleria-delle-immagini/> [Consultado el 12 de diciembre de 2019]

Biblioteca de la UAM, Cartoteca Rafael Mas, <https://biblioteca.uam.es/cartoteca/imagenes/coello/PONTEVEDRA.jpg> [Consultado el 12 de febrero de 2017]

Biblioteca Digital Hispánica, Hemeroteca digital, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> [Última consulta 12 de agosto de 2020]

Biblioteca Dixital de Galicia, Galiciana

<http://biblioteca.galiciana.gal/es/inicio/inicio.do> [Última consulta 15 de agosto de 2020]

Biblioteca Nacional de España (BNE), Portal de datos bibliográficos, <http://datos.bne.es/inicio.html> [Última consulta 12 de agosto de 2020]

Biblioteca Nacional de Francia (París), Gallica, Dpto. de Música, Est. TamberlickE. F4001, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84266595/> [Consultado el 15 de octubre de 2018]

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH), <https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do> [Última consulta 18 de agosto de 2020]

Centro de Estudios Borjanos (2017), Institución Fernando el Católico, Borja (Zaragoza), <http://cesbor.blogspot.com/2017/04/efemerides-del-29-de-abril.html> [Consultado el 19 de noviembre de 2019]

Centro de Estudios Borjanos (2017): *Nuevos datos sobre el tenor Arturo Cuartero*, Institución Fernando el Católico, Borja (Zaragoza), <http://cesbor.blogspot.com/2017/03/nuevos-datos-sobre-el-tenor-arturo.html> [Consultado el 14 de noviembre de 2019]

Centro de Estudios Borjanos, Cesbor, 20 de junio de 2013, <http://cesbor.blogspot.com/2013/06/en-torno-la-verdadera-identidad-de.html> [Consultado el 20 de agosto de 2018]

Congreso de los Diputados (2019): *Constituciones españolas 1812-1978*. [http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist\\_Normas/ConstEsp1812\\_1978/Const1869](http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist_Normas/ConstEsp1812_1978/Const1869) [Consultado el 10 de enero de 2019]

Crivellini, Francesco (2001): *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-gnone\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-gnone_(Dizionario-Biografico)/) [Consultado el 20 de marzo de 2018]

De Larra, Carlos y Lozano, Francisco (1920): *La Magdalena te guíe*, Sobrinos de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, Madrid, <https://archive.org/details/lamagdalenategue00alon/page/22/mode/2up> [Consultado el 14 de noviembre de 2019]

- Debeaupuis, Jean-Paul.: *Bianca Donadio*, Société d'histoire du Vésinet, Le Vésinet, Yvelines (Francia), <http://www.histoire-vesinet.org/donadio.htm> [Consultado el 18 de septiembre de 2017]
- Dopico, Julia (2014): *Mercedes Goicoa. La mujer, la pianista y la académica*, 18 de diciembre de 2014, <https://www.galiciadigital.com/opinion/opinion.12172.php> [Consultado el 2 de marzo de 2018]
- Instituto Nacional de Estadística (INE), fondo documental: censos de población, <https://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807> [Última consulta 24 de abril de 2020].
- Instituto Nacional de Estadística (INE), fondo documental: censos de población, [https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo\\_floridablanca/tomo4.pdf](https://www.ine.es/prodyser/pubweb/censo_floridablanca/tomo4.pdf) [Consultado el 12 de mayo de 2018].
- Jackson Veyán, José (1892): *La espada de honor*, p. 10, R. Velasco (impresor), Madrid, <https://archive.org/details/laespadaehonorm27231cere/page/10/mode/2up> [Consultado el 24 de septiembre de 2018]
- Marcocci, Roberto: *Aida Saroglia*, La Voce antica, <http://www.lavoceantica.it/Soprano/Gonzaga%20Aida.htm> [Consultado el 1 de enero de 2019]
- Marcocci, Roberto: *Il Trovatore* en La Voce Antica (cronología), <http://www.lavoceantica.it/Cronologia/S%20-%20T/Trovatore.htm> [Consultado el 19 de abril de 2018]
- Marcocci, Roberto: *La Favorita* en La Voce Antica (cronología), <http://www.lavoceantica.it/Cronologia/D%20-%20E%20-%20F/Favorita.htm> [Consultado el 19 de abril de 2018]
- Mexicoenfotos.com: *Eugenia Zuffoli*, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/divas-de-mexico/eugenia-zuffoli/eugenia-zuffoli-MX13229838203343/1> [Consultado el 6 de noviembre de 2019].
- Muneta, Jesús M<sup>a</sup> (1997): *Andrés Marín Esteban, el tenor*, Turolense (2017), <http://turolense.blogspot.com/2017/04/andres-marin-esteban-tenor.html> [Consultado el 26 de septiembre de 2018]



Nostálgica y nada más: *Las otras: Mary Focela* (I), 3 de junio de 2016, <http://consueli-toyotrasbellasdelcuple.blogspot.com/2016/06/las-otras-mary-focela-i.html> [Consultado el 20 de noviembre de 2018]

OperaMania: Gemma Bellincioni, <http://www.ipernity.com/doc/955739/39541960> [Consultado el 20 de diciembre de 2020]

OperaMania: *Ella Russell*, Ipernity, <http://www.ipernity.com/doc/955739/38830176> [Consultado el 13 de julio de 2019]

Proyecto Virtual Patrimonio Musical Galego: *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. Compositor de A Coruña*, 18 de septiembre de 2011, <http://patrimoniomusicalgalego.blogspot.com/2011/09/eduardo-rodriguez-losada-rebellon.html> [Consultado el 13 de septiembre de 2018]

Redi, Vico (1892): *Don Pedro dei Medina*, Tipográfica Galletti e Cocci, Florencia, Internet archive, <https://archive.org/details/donpedrodeimedin00lanz> [Consultado el 15 de enero de 2020]

Sauvage-Baci, Agostino (1884): *Richelieu e le sue prime armi*, Camilla e Bertolero (tip.), Turín, Internet archive, <https://archive.org/details/richelieuelesuep00sauv> [Consultado el 15 de enero de 2020]

Strauss, Fernand (1883): “Galerie artistique : Bianca Donadio”. En *Europe artiste*, julio de 1883, [http://www.histoire-vesinet.org/donadio\\_par\\_strauss.htm](http://www.histoire-vesinet.org/donadio_par_strauss.htm) [Consultado el 17 de septiembre de 2017].

Teatro La Fenice di Venezia. Archivio storico: *Ebe Trèves*. [http://archiviostorico.teatrola-fenice.it/scheda\\_nome.php?ID=2615](http://archiviostorico.teatrola-fenice.it/scheda_nome.php?ID=2615) [Consultado el 7 de marzo de 2019]

Tesouros de Galicia: *O Mariscal: la primera ópera gallega*, <http://www.tesourosdegalia.com/es/o-mariscal-la-primera-opera-gallega/> [Consultado el 14 de septiembre de 2018]

Varma, Puneet (ed.) (2018): *Ofelia Nieto*, <https://alchetron.com/Ofelia-Nieto> [Consultado el 12 de diciembre de 2019]





**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**Departamento de Musicología**



**TESIS DOCTORAL**

**Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes,  
repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

Presentada por:

**Carlos Enrique Pérez Gómez**

Directora:

**María Inmaculada Matía Polo**

Madrid, 2020

ANEXOS

Volumen II



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA  
Departamento de Musicología



TESIS DOCTORAL

**Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes,  
repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

Presentada por:

Carlos Enrique Pérez Gómez

Directora:

María Inmaculada Matía Polo

Madrid, 2020

ANEXOS

Volumen II





## ÍNDICE

<b>1. Repertorio lírico representado en Vigo (1851-1831)</b> .....	7
1.1. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en la Casa-Teatro de Velázquez Moreno (1851-1881) .....	9
1.2. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro-Circo Tamberlick (1882- 1900) .....	21
1.3. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro-Circo Tamberlick (1901-1929) .....	82
1.4. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en Vigo en el Teatro Rosalía Castro (1900-1910) .....	178
1.5. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en el Teatro Odeón de Vigo (1917-1925). 201	
1.6. Listado cronológico de representaciones de ópera y zarzuela en el Teatro García Barbón de Vigo (1927-1931) .....	216
1.7. Relación alfabética de obras .....	225
 <b>2. Documentario teatral</b> .....	295
2.1. Ordenanzas municipales relativas a la Casa-Teatro de Vigo .....	295
2.1.1. Bando municipal que regula las buenas maneras y el consumo de tabaco en el interior de la Casa-Teatro de Vigo durante la celebración de espectáculos, 14/09/1847 .....	295
2.1.2. Bando municipal que regula el consumo de tabaco y el ruido durante los espectáculos de la Casa-Teatro de Vigo, 30/08/1852 .....	297
2.2. Documentación relativa a las iniciativas de construcción de los principales coliseos teatrales en Vigo .....	299
2.2.1. Expediente de Norberto Velázquez Moreno para construir una nueva casa en la plaza de la Alhóndiga. Instancia para la reforma del edificio y construcción de un coliseo .....	299
2.2.2. Circular de la alcaldía convocando al vecindario a las cinco de la tarde del 15 de noviembre de 1880 para tratar la construcción de un teatro .....	302
2.2.3. Memoria del proyecto de teatro para la ciudad de Vigo. Alejandro Rodríguez Sesmero. Pontevedra, 17 de septiembre de 1881 (Proyecto de Teatro Cervantes. 1881) .....	304
2.2.4. Solicitud de construcción del Circo-Teatro. 22/02/1882 .....	322

2.2.5. Expediente de construcción del Circo-Teatro. Memoria descriptiva, 27/03/1882 .....	325
2.2.6. Instancia presentada por Manuel Pérez Conde en representación de los herederos de García Barbón para la construcción de un teatro, 11/04/1911 .....	330
2.2.7. Certificación del arquitecto provincial sobre las condiciones de seguridad del Salón Variedades, 06/06/1912 .....	332
2.2.8. Memoria del proyecto de ampliación del antiguo Salón Provisional de Espectáculos “Apolo”, 22/04/1916 .....	334
2.2.9. Instancia de Ángel Núñez García para la construcción de un pabellón destinado a espectáculos públicos en el solar situado entre las calles Urzaiz, Magallanes y Gil, 04/07/191 .....	337

## 1. REPERTORIO LÍRICO REPRESENTADO EN VIGO (1851-1831)

Se incluyen a continuación los distintos listados cronológicos de obras líricas representadas el período objeto de investigación en la presente tesis en los cinco grandes teatros de la ciudad, es decir: Casa Teatro de Velázquez Moreno, Teatro-Circo Tamberlick, Rosalía Castro, Teatro-Cine Odeón y García Barbón.

La fuente fundamental de información para la elaboración de los mismos ha sido, como ya hemos comentado en la introducción al volumen principal, rotativos de ámbito local y regional, siendo los más consultados *La Oliva*, *Noticiero de Vigo*, *Faro de Vigo*, *El Pueblo Gallego*, *Galicia: Diario de Vigo*, *El Miño*, *Diario de Pontevedra*, *El Compostelano* y *El Progreso*. La falta de información respecto a las obras escenificadas antes de la segunda mitad del siglo XIX ha obligado a restringir el marco cronológico de estas relaciones de títulos al intervalo comprendido entre los años 1851 y 1931, siendo más exhaustivo y preciso el detalle a partir de 1900, en función de la variedad de fuentes y la amplitud de las referencias incorporadas en las mismas.

Para las reseñas de los títulos de ópera y opereta, dadas las distintas acepciones que en uno o varios idiomas ha experimentado una misma obra en función del origen de la compañía lírica encargada de llevarla a escena o de la traducción realizada sobre el libreto original, se ha optado por incluir la denominación adoptada para el anuncio en prensa de dicha representación. No obstante, algunos nombres ha sido objeto de corrección en casos evidentes de errores de transcripción, tras un minucioso cotejo con el repertorio lírico de esa u otras compañías contemporáneas, así como con el catálogo de composiciones del autor/es correspondiente.

En los casos en que una misma obra ha sido llevada a escena en distintas funciones diarias y se ha dispuesto de este dato, se ha especificado entre paréntesis el número de representaciones realizadas. En este sentido, y pretendiendo ofrecer una información más completa, se ha incluido, cuando ha sido posible, el reparto principal de las funciones operísticas más relevantes.



### 1.1. LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ZARZUELA Y ÓPERA EN VIGO EN LA CASA-TEATRO DE VELÁZQUEZ MORENO (1851-1881)

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>Compañía lírico-dramática Custodio Arenas (1851)</b>				
09/09/1851	<i>El tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz</i>	Ópera cómica española en dos actos	Sanz Pérez, J.	Soriano Fuertes, M.
28/09/1851	<i>El duende</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Hernando, R.
<b>Sociedad Lírico-Dramática de Aficionados (1854-1856)</b>				
21/05/1854	<i>Geroma la castañera</i>	Zarzuela andaluza en un acto	Fernández, M.	Soriano Fuertes, M.
08/06/1856	<i>Diez mil duros</i>	Pieza lírico-dramática en un acto	Pina Bohigas, M.	Arche, Luis M. Vicente
08/06/1856	<i>Gracias a Dios que está puesta la mesa</i>	Entremés lírico de más título que música	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F
<b>Compañía lírico-dramática Molina (1856)</b>				
17/08/1856	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
18/08/1856	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
20/08/1856	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
20/08/1856	<i>El amor y el almuerzo</i>	Zarzuela en un acto	Olona, L.de	Gaztambide, J.
21/08/1856	<i>El sargento Federico</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J. y Asenjo Barbieri, F.
23/08/1856	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
24/08/1856	<i>El valle de Andorra</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
28/08/1856	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
29/08/1856	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
31/08/1856	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
02/09/1856	<i>El estreno de una artista</i>	Zarzuela en un acto	Ventura de la Vega	Gaztambide, J.
04/09/1856	<i>Mis dos mujeres</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
05/09/1856	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
07/09/1856	<i>Mis dos mujeres</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
08/09/1856	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
10/09/1856	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
12/09/1856	<i>El marqués de caravaca</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
14/09/1856	<i>Mis dos mujeres</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
16/09/1856	<i>Un sueño de una noche de verano</i>	Ópera cómica en tres actos	Escosura, P. de la	Gaztambide, J.
¿19/09/1856?	<i>Tribulaciones</i>	Zarzuela en dos actos	Rodríguez Rubí, T.	Gaztambide, J.
29/11/1856	<i>Diez mil duros</i>	Pieza lírico-dramática en un acto	Pina Bohigas, M.	Arche, Luis M. Vicente

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
30/11/1856	<i>La cola del diablo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Olona, L. de	Oudrid, C. y Sánchez Allú, M.
02/12/1856	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
04/12/1856	<b>Ernani</b> Elvira: Adèle Dabedeilhe Ernani: Claudio Gómez Don Carlos: Juan Durán	Ópera en cuatro actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
<b>FUNCIONES <u>LÍRICAS</u> (1861)</b>				
29/06/1861	<i>Geroma la castañera</i>	Zarzuela andaluza en un acto	Fernández, M.	Soriano Fuertes, M.
12/07/1861	<i>El amor y el almuerzo</i>	Zarzuela en un acto	Olona, L.de	Gaztambide, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA MOLINA (1861)</b>				
10/08/1861	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
¿11/08/1861?	<i>El niño</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
¿12/08/1861?	<i>Moreto</i>	Zarzuela en tres actos	Azcona, A.	Oudrid, C.
¿13/08/1861?	<i>La hija del regimiento</i> Maria: T. Rusmini de Solera Antonio: J. Santes Sulpicio: A. Campoamor	Zarzuela en tres actos (arr. de la ópera cómica francesa)	Bayard, J.F. y Vernoy de Saint-Georges, J.H. (arr. Álvarez, E.)	Donizetti, G.
¿15/08/1861?	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
¿16/08/1861?	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
¿17/08/1861?	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
18/08/1861	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Zarzuela-disparate en dos actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
19/08/1861	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
19/08/1861	<i>Un pleito</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
¿20/08/1861?	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
¿21/08/1861?	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPAÑÍA LÍRICA DE ZARZUELA (1862)</b>				
25/07/1862	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
25/07/1862	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
03/08/1862	<i>El tío Caniyitas</i>	Zarzuela andaluza u Ópera cómica en dos actos	Sanz Pérez, J.	Soriano Fuertes, M.
03/08/1862	<i>Un caballero particular</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Frontaura, C.	Asenjo Barbieri, F.
05/08/1862	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
07/08/1862	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
20/08/1862	<i>El estreno de una artista</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, V.	Gaztambide, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
20/08/1862	<i>¡Tramoya!</i>	Zarzuela en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPAÑÍAS LÍRICO-DRAMÁTICAS (1863-1872)</b>				
06/06/1863	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
02/07/1872	<i>Un pleito</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA CATALÁ-MOLINA (1875)</b>				
16/05/1875	<i>Robinson</i>	Zarzuela bufa en tres actos	García Santies-teban, R.	Asenjo Barbieri, F.
17/05/1875	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
17/05/1875	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup> y	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
18/05/1875	<i>La gran duquesa de Gérolstein</i>	Zarzuela en tres actos	Monreal, J. (del original de Meilhac, H. y Halévy, L.)	Offenbach, J.
22/05/1875	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Zarzuela-disparate en dos actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
22/05/1875	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
05/08/1875	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
06/08/1875	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
06/08/1875	<i>Luz y sombra</i>	Zarzuela en dos actos	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
07/08/1875	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
08/08/1875	<i>El secreto de una dama</i>	Zarzuela en tres actos	Rivera, L.	Asenjo Barbieri, F.
10/08/1875	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
11/08/1875	<i>Zampa</i>	Obra lírico fantástica en tres actos	Pastorfido, M. y Serra, N.	Hérolf, F.
12/08/1875	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
12/08/1875	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
13/08/1875	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
14/08/1875	<i>El toque de ánimas</i>	Zarzuela en tres actos	Céspedes, D.	Arrieta, E.
15/08/1875	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
15/08/1875	<i>La comedianta Rufina</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	de Monfort, B.
19/08/1875	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
20/08/1875	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
21/08/1875	<i>Mefistófeles</i>	Zarzuela bufa en tres actos, parodia de <i>Fausto</i> de Gounod	Pastorfido, M.	Cereceda, G.
22/08/1875	<i>Frasquito</i>	Zarzuela en un acto	de la Vega, R.	Fernández Caballero, M.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
22/08/1875	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
22/08/1875	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
23/08/1875	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
24/08/1875	<i>El loco de la guardilla</i>	Zarzuela en un acto	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
24/08/1875	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
24/08/1875	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
25/08/1875	<i>Pedro el veterano</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Monfort, B.
25/08/1875	<i>El aceite de bellotas</i>	Lectura de una zarzuela peliaguda casi en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Aceves, R.
26/08/1875	<i>Los hijos de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
28/08/1875	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
30/08/1875	<i>Las amazonas del Tormes</i>	Zarzuela en dos actos	Álvarez, E.	Rogel, J.
30/08/1875	<i>Dos truchas en seco</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
01/09/1875	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
01/09/1875	<i>Un tesoro escondido</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
02/09/1875	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
04/09/1875	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
05/09/1875	<i>El tributo de las cien doncellas</i>	Zarzuela en tres actos	García Santies-teban, R.	Asenjo Barbieri, F.
07/09/1875	<i>El marqués de Caravaca</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
07/09/1875	<i>El niño</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
08/09/1875	<i>El valle de Andorra</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
09/09/1875	<i>El estreno de una artista</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, V.	Gaztambide, J.
09/09/1875	<i>La comedianta Rufina</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	de Monfort, B.
10/09/1875	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
11/09/1875	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Zarzuela-disparate en dos actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
11/09/1875	<i>El suicidio de Alejo</i>	Zarzuela en un acto y en verso (parodia de algunas escenas de la ópera <i>Ernani</i> )	Apiani, R.	Verdi, G.
12/09/1875	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
<b>SOCIEDAD "ELLOS" – FUNCIÓN LÍRICO-DRAMÁTICA</b>				
05/09/1876	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA ITALIANA (1876)</b>				
01/10/1876	<i>La cena infernal</i>	Opereta bufa en un acto	Escamilla, P.	
03/10/1876	<i>Un ballo in maschera</i>	Parodia de la ópera homónima de Verdi		Verdi, G.
05/10/1876	<i>Todo oscuro</i>	Opereta Cómica (integrada por ocho números de diferentes óperas)		
07/10/1876	<i>La cena infernal</i>	Opereta bufa en un acto	Escamilla, P.	
08/10/1876	<i>Todo oscuro</i>	Opereta Cómica (integrada por ocho números de diferentes óperas)		
08/10/1876	<i>Un ballo in maschera</i>	Parodia de la ópera homónima de Verdi		Verdi, G.
<b>SOCIEDAD LÍRICO-DRAMÁTICA DE AFICIONADOS (1877)</b>				
06/01/1877	<i>Los estanqueros aereos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
07/01/1877	<i>Los estanqueros aereos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
14/01/1877	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
14/01/1877	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
21/01/1877	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
21/01/1877	<i>El último mono</i>	Pasillo filosófico-práctico en un acto	Serra, N.	Oudrid, C.
28/01/1877	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
28/01/1877	<i>El último mono</i>	Pasillo filosófico-práctico en un acto	Serra, N.	Oudrid, C.
29/01/1877	<i>Los estanqueros aereos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
29/01/1877	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
02/02/1877	<i>El barón de la castaña</i>	Extravagancia bufo-lírica en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Arche, J. Vicente (del original de Lecocq, Ch.)
08/02/1877	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
11/03/1877	<i>El general Bum Bum</i>	Zarzuela bufa en dos actos	Monreal, J.	Offenbach, J.
01/04/1877	<i>El juicio final</i>	Zarzuela en un acto	García Santies-teban, R.	Albelda, M.
02/04/1877	<i>El general Bum Bum</i>	Zarzuela bufa en dos actos	Monreal, J.	Offenbach, J.
02/04/1877	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
08/04/1877	<i>Canto de ángeles</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
09/04/1877	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
15/04/1877	<i>Canto de ángeles</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
22/04/1877	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/04/1877	<i>Buenas noches, Sr.D. Simón</i>	Zarzuela en un acto	Olona, L.de	Oudrid, C.
03/05/1877	<i>El general Bum Bum</i>	Zarzuela bufa en dos actos	Monreal, J.	Offenbach, J.
03/05/1877	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
<b>SOCIEDAD ARTÍSTICA DE MANUEL MÉNDEZ (1877)</b>				
12/08/1877	<i>Pascual Bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
23/08/1877	<i>Tocar el violón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
25/08/1877	<i>Buenas noches, Sr.D. Simón</i>	Zarzuela en un acto	Olona, L.de	Oudrid, C.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA CATALÁ-MOLINA (1877)</b>				
31/10/1877	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
02/11/1877	<i>La conquista de Madrid</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
03/11/1877	<i>La campana de la ermita</i>	Zarzuela en tres actos	Pastorfido, M.	Maillart, A.
03/11/1877	<i>Une petite soirée</i>	Cuadro Lírico en un acto	Prieto, E.	Hernández, I.
04/11/1877	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
05/11/1877	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
05/11/1877	<i>Une petite soirée</i>	Cuadro Lírico en un acto	Prieto, E.	Hernández, I.
<b>COMPAÑÍA ITALIANA DE S. MAURICI (1877)</b>				
20/12/1877	<i>La cena infernal</i>	Opereta bufa en un acto	Escamilla, P.	
20/12/1877	<i>La traviata</i>	Parodia de la ópera homónima de Verdi		Verdi, G.
23/12/1877	<i>La fonda de Lostocru</i>	Opereta cómica en un acto		
01/01/1878	<i>La cantante de Sevilla</i>	Opereta cómica en un acto		
03/01/1878	<i>La pianella perduta fra la neve</i>	Vaudeville in due atti in prosa, musica e ballo	Carlioni, G.	Cappelletti, C.
05/01/1878	<i>La traviata</i>	Parodia de la ópera homónima de Verdi		Verdi, G.
06/01/1878	<i>Ruy Blas</i>	Parodia de la ópera homónima de Marchetti		Marchetti, F.
06/01/1878	<i>Lucrezia Borgia</i>	Parodia de la ópera homónima de Donizetti		Donizetti, G.
08/01/1878	<i>Lucrezia Borgia</i>	Parodia de la ópera homónima de Donizetti		Donizetti, G.
09/01/1878	<i>Francesca da Rimini</i>	Opereta		
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA SEBASTIÁN TEIXIDÓ (1878)</b>				
02/06/1878	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
02/06/1878	<i>Jacinto</i>	Zarzuela en un acto	Berzosa, L.	Reparaz, F.
06/06/1878	<i>C.de L.</i>	Zarzuela en un acto	Granés, S. M <sup>a</sup>	Nieto, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/06/1878	<i>Matar o morir</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Vázquez, M.
06/06/1878	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
08/06/1878	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
08/06/1878	<i>El niño</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
09/06/1878	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
09/06/1878	<i>Jacinto</i>	Zarzuela en un acto	Berzosa, L.	Reparaz, F.
13/06/1878	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
13/06/1878	<i>Matar o morir</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Vázquez, M.
13/06/1878	<i>Pascual Bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
16/06/1878	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
16/06/1878	<i>Matar o morir</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Vázquez, M.
16/06/1878	<i>Pascual Bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
18/06/1878	<i>Dos leones</i>	Zarzuela en dos actos	Granés, S. Mª y Navarro, C	Nieto, M. y Bretón, T
18/06/1878	<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Pasillo filosófico-fúnebre en un acto	Serra, N.	Oudrid, C.
20/06/1878	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
20/06/1878	<i>Tres ruinas artísticas</i>	Juguete lírico en un acto	Lastra, S.	Chueca, F.
23/06/1878	<i>Dos leones</i>	Zarzuela en dos actos	Granés, S. Mª y Navarro, C.	Nieto, M. y Bretón, T
23/06/1878	<i>Tres ruinas artísticas</i>	Juguete lírico en un acto	Lastra, S.	Chueca, F.
24/06/1878	<i>Un caballero particular</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Frontaura, C.	Asenjo Barbieri, F.
24/06/1878	<i>La trompa de Eustaquio</i>	Sordera en un acto	Catalina, J.	García Villamala, F.
24/06/1878	<i>C.de L.</i>	Zarzuela en un acto	Granés, S. Mª	Nieto, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA MAXIMINO FERNÁNDEZ (1879)</b>				
24/05/1879	<i>El toque de ánimas</i>	Zarzuela en tres actos	Céspedes, D.	Arrieta, E.
25/05/1879	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
25/05/1879	<i>Por la tremenda</i>	Juguete lírico en un acto	Granés, S. Mª y Prieto, E.	Rubio, A.
26/05/1879	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
28/05/1879	<i>Marta</i>	Zarzuela en cuatro actos	Palacios, M. de y Álvarez, E.	Flotow, F.von
29/05/1879	<i>Entre el alcalde y el rey</i>	Zarzuela en tres actos	Núñez de Arce, G.	Arrieta, E.
30/05/1879	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
31/05/1879	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
01/06/1879	<i>Por la tremenda</i>	Juguete lírico en un acto	Granés, S. Mª y Prieto, E.	Rubio, A.
01/06/1879	<i>Canto de ángeles</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
02/06/1879	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
03/06/1879	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
04/06/1879	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
05/06/1879	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Planquette, R.
07/06/1879	<i>Canto de ángeles</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
07/06/1879	<i>Tocar el violón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
07/06/1879	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
08/06/1879	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
10/06/1879	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
12/06/1879	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
14/06/1879	<i>Las hijas de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
15/06/1879	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA M. EGEA (1879)</b>				
18/11/1879	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
23/11/1879	<i>Artistas para La Habana</i>	Comedia en un acto	Liern, Rafael Mª y Madan, A.E.	Asenjo Barbieri, F.
27/11/1879	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
02/12/1879	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
03/12/1879	<i>El bazar de novias</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Oudrid, C.
03/12/1879	<i>Las nodrizas</i>			
04/12/1879	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
<b>SOCIEDAD RECREO ARTÍSTICO (1880)</b>				
11/07/1880	<i>La virtud premiada</i>	Zarzuela infantil en un acto	Hernández, I.	Hernández, I.
<b>SOCIEDAD LÍRICO-DRÁMATICA DE AFICIONADOS DE TUY (1880)</b>				
02/08/1880	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
03/08/1880	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>SOCIEDAD RECREO ARTÍSTICO (1880)</b>				
13/08/1880	<i>Don Sisenando</i>	Zarzuela en un acto	Puerta Vizcaino, Juan de la	Oudrid, C.
18/08/1880	<i>La virtud premiada</i>	Zarzuela infantil en un acto	Hernández, I.	Hernández, I.
14/11/1880	<i>¿Come el duque?</i>	Pasillo callejero en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
28/11/1880	<i>Artistas en miniatura</i>	Zarzuela infantil en un acto	Hernández, I.	Hernández, I.
28/11/1880	<i>¿Come el duque?</i>	Pasillo callejero en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE F. CARSÍ (1880)</b>				
19/12/1880	<i>Artistas para La Habana</i>	Comedia en un acto	Liern, Rafael Mª y Madan, A.E.	Asenjo Barbieri, F.
25/12/1880	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
<b>SOCIEDAD RECREO ARTÍSTICO (1880)</b>				
28/12/1880	<i>La virtud premiada</i>	Zarzuela infantil en un acto	Hernández, I.	Hernández, I.
28/12/1880	<i>El general Bum Bum</i>	Zarzuela bufa en dos actos	Monreal, J.	Offenbach, J.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE F. CARSÍ (1881)</b>				
04/01/1881	<i>Artistas para La Habana</i>	Comedia en un acto	Liern, Rafael Mª y Madan, A.E.	Asenjo Barbieri, F.
06/01/1881	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA F. GARCÍA MARÍN (1881)</b>				
22/01/1881	<i>Un estudiante de Salamanca</i>	Zarzuela en tres actos	Rivera, L.	Oudrid, C.
23/01/1881	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
25/01/1881	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
26/01/1881	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
27/01/1881	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
28/01/1881	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
30/01/1881	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
02/02/1881	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
03/02/1881	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
04/02/1881	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
05/02/1881	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/02/1881	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
07/02/1881	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
08/02/1881	<i>Tocar el violón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
08/02/1881	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
08/02/1881	<i>La voz pública</i>	Diario político, literario, musical y de noticias en una edición y varias secciones	Coll i Britapaja, J.	Cereceda, G.
09/02/1881	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
09/02/1881	<i>La voz pública</i>	Diario político, literario, musical y de noticias en una edición y varias secciones	Coll i Britapaja, J.	Cereceda, G.
10/02/1881	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
11/02/1881	<i>Las dos huérfanas</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Pina, M.	Chapí, R.
12/02/1881	<i>Las dos huérfanas</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Pina, M.	Chapí, R.
13/02/1881	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
14/02/1881	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
15/02/1881	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M.de	Arrieta, E.
16/02/1881	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
17/02/1881	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
18/02/1881	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
19/02/1881	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
20/02/1881	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, M. de	Arrieta, E.
22/02/1881	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
23/02/1881	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
23/02/1881	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
24/02/1881	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
25/02/1881	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
<b>SOCIEDAD RECREO ARTÍSTICO (1881)</b>				
27/02/1881	<i>Picio, Adán y Cia</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Mangiagalli, C.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE MIGUEL CEPILLO (1881)</b>				
<b>09/03/1881</b>	<i>Ernani</i> Elvira: F. Herrera de Sanmartí Ernani: G. Ferrari Silva: M. Valdés D.Carlo: A. Fajella Dir.: C. Sanmartí	Drama lírico en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
<b>10/03/1881</b>	<i>La sonnambula</i> Amina: E. Romeldi Elvino: V. Bacci Conde Rodolfo: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Melodrama en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
<b>12/03/1881</b>	<i>Lucrezia Borgia</i> Gennaro: G. Ferrari Lucrezia B.: F. Herrera de Sanmartí Orsini: E. Trèves Alfonso: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
<b>13/03/1881</b>	<i>Lucia di Lammermoor</i> Edgardo: V. Bacci Lucia: E. Romeldi Enrico: A. Prous Dir.: C. Sanmartí	Dramma tragico en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
<b>14/03/1881</b>	<i>Poliuto</i> Paolina: F. Herrera de Sanmartí Poliuto: G. Ferrari Severo: A. Fajella Callistene: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Tragedia lírica en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
<b>15/03/1881</b>	<i>La favorita</i> Leonora: E. Trèves Fernando: V. Bacci Alfonso: A. Fajella Inés: F. Barri Baltasar: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
<b>16/03/1881</b>	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: E. Romeldi Almaviva: V. Bacci Figaro: A. Prous Bartolo: B. Giardini Basilio: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
<b>17/03/1881</b>	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
<b>18/03/1881</b>	<i>Il trovatore</i> Manrico: G. Ferrari Leonora: F. Herrera de Sanmartí Azucena: E. Trèves Conte di Luna: A. Prous Dir.: C. Sanmartí	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
19/03/1881	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: A. Fajella Gilda: E. Romeldi Duca: V. Bacci Maddalena: E. Trèves Dir.: C. Sanmartí	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
20/03/1881	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: E. Romeldi Almaviva: V. Bacci Figaro: A. Prous Bartolo: B. Giardini Basilio: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
21/03/1881	<i>La favorita</i> Leonora: E. Trèves Fernando: V. Bacci Alfonso: A. Fajella Inés: F. Barri Baltasar: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
22/03/1881	<i>Lucrezia Borgia</i> Gennaro: G. Ferrari Lucrezia B.: F. Herrera de Sanmartí Orsini: E. Trèves Alfonso: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
24/03/1881	<i>La traviata</i> Alfredo: V. Bacci Violetta: E. Romeldi Germont: A. Fajella Dir.: C. Sanmartí	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
25/03/1881	<i>Linda di Chamounix</i> Linda: E. Romeldi Carlo: V. Bacci Antonio: A. Fajella Pierotto: E. Trèves Boisfleury: B. Giardini Prefetto: M. Valdés Dir.: C. Sanmartí	Ópera en tres actos	Rossi, G.	Donizetti, G.
27/03/1881	<i>Don Pasquale</i> Norina: E. Romeldi Ernesto: V. Bacci Malatesta: A. Fajella D.Pasquale: B. Giardini Dir.: C. Sanmartí	Ópera bufa en tres actos	Ruffini, G.	Donizetti, G.

## 1.2. LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ZARZUELA Y ÓPERA EN VIGO EN EL TEATRO-CIRCO TAMBERLICK (1882- 1900)

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPañÍA DE ÓPERA DE E. TAMBERLICK (1882)</b>				
11/10/1882	<i>Poliuto</i> Poliuto: E. Tamberlick Paolina: M <sup>a</sup> Mantilla Severo: A. Verdini Felice: A. Dubois Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
12/10/1882	<i>Un ballo in maschera</i> Riccardo: E. Tamberlick Amelia: M <sup>a</sup> Mantilla Renato: A. Verdini Oscar: I. Lumley Ulrica: C. Mantilla Dir.: C. Bossoni	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
14/10/1882	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: A. Verdini Gilda: G. Bellincioni Duca: E. Tamberlick Maddalena: C. Mantilla Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
15/10/1882	<i>Un ballo in maschera</i> Riccardo: E. Tamberlick Amelia: M <sup>a</sup> Mantilla Renato: A. Verdini Oscar: I. Lumley Ulrica: C. Mantilla Dir.: C. Bossoni	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
16/10/1882	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: G. Bellincioni Edgardo: A. Bianchini Enrico: A. Verdini Raimondo: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
17/10/1882	<i>Il trovatore</i> Manrico: E. Tamberlick Leonora: M <sup>a</sup> Mantilla Conte di Luna: A. Verdini Azucena: C. Mantilla Ferrando: A. Beltrán Dir.: C. Bossoni	Drama en cuatro partes	Cammarano, S. y Bardare, L.E.	Verdi, G.
18/10/1882	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: M <sup>a</sup> Mantilla Gennaro: E. Tamberlick Orsini: C. Mantilla Alfonso: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
19/10/1882	<i>La sonnambula</i> Amina: G. Bellincioni Elvino: A. Bianchini Conde Rodolfo: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
21/10/1882	<i>Ernani</i> Ernani: E. Tamberlick Elvira: G. Bellincioni Silva: P. Meroles Don Carlo: A. Verdini Dir.: C. Bossoni	Drama lírico en cuatro partes	Piave, F.Mª	Verdi, G.
22/10/1882	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: G. Bellincioni Edgardo: A. Bianchini Enrico: A. Verdini Raimondo: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
23/10/1882	<i>La favorita</i> Leonora: C. Mantilla Fernando: A. Bianchini Alfonso: A. Verdini Baltasar: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en cuatro actos	Royer, A. y Vaëz, G.	Donizetti, G.
25/10/1882	<i>Fausto</i> Mefistofeles: P. Meroles Fausto: A. Bianchini Margarita: G. Bellincioni Valentin: A. Verdini Dir.: C. Bossoni	Ópera en cinco actos	Barbier, J.y Carré, M.	Gounod, Ch.
26/10/1882	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: Mª Mantilla Gennaro: A. Bianchini Orsini: C. Mantilla Alfonso: P. Meroles Dir.: C. Bossoni	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
28/10/1882	<i>La traviata</i> Violetta: G. Bellincioni Alfredo: A. Bianchini G. Germont: A. Verdini Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
29/10/1882	<i>Fausto</i> Mefistofeles: P. Meroles Fausto: A. Bianchini Margarita: G. Bellincioni Valentin: A. Verdini Dir.: C. Bossoni	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
31/10/1882	Concierto lírico			
02/11/1882	<i>La africana</i> Vasco da Gama: E. Tamberlick Sélíka: Mª Mantilla Inés: I. Lumley Nélusko: A. Verdini Don Pedro: P. Meroles Don Diego: A. Beltrán Dir.: C. Bossoni	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
03/11/1882	La africana Vasco da Gama: E. Tam-berlick Sélíka: Mª Mantilla Inés: I. Lumley Nélusko: A. Verdini Don Pedro: P. Merolés Don Diego: A. Beltrán Dir.: C. Bossoni	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
04/11/1882	Concierto lírico			
05/11/1882	<i>La traviata</i> Violetta: G. Bellincioni Alfredo: A. Bianchini G. Germont: A. Verdini Dir.: C. Bossoni	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
06/11/1882	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: G. Bellincioni Corentin: A. Bianchini Hoël: A. Verdini Pastora: C. Mantilla Cazador: A. Beltrán Segador: J. Santes Dir.: C. Bossoni	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J.y Carré, M.	Meyerbeer, G.
07/11/1882	<i>La africana</i> Vasco da Gama: E. Tam-berlick Sélíka: Mª Mantilla Inés: I. Lumley Nélusko: A. Verdini Don Pedro: P. Merolés Don Diego: A. Beltrán Dir.: C. Bossoni	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
08/11/1882	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: G. Bellincioni Corentin: A. Bianchini Hoël: A. Verdini Pastora: C. Mantilla Cazador: A. Beltrán Dir.: C. Bossoni	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J.y Carré, M.	Meyerbeer, G.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE MIGUEL CEPILLO (1883)</b>				
15/04/1883	<i>Picio, Adán y Cia</i>	Zarzuela bufa en un acto	Liern, Rafael Mª	Mangiagalli y Vitali, C.
18/04/1883	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
18/04/1883	<i>Picio, Adán y Cia</i>	Zarzuela bufa en un acto	Liern, Rafael Mª	Mangiagalli y Vitali, C.
21/04/1883	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael Mª	Rubio, A.
25/04/1883	<i>De mal en peor</i>	Zarzuela	Colom,?	Piñero, P.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE MAXIMINO FERNÁNDEZ (1883)</b>				
01/07/1883	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Marqués, M.	Marqués y García, P.
03/07/1883	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela	Larra, L.M. de y Pérez Escrich, E.	Arrieta, E.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/07/1883	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E.y Casademunt, J.M.	Varney, L.
05/07/1883	<i>Las dos huérfanas</i>	zarzuela melodramática en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
05/07/1883	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
07/07/1883	<i>El sacristán de San.Justo</i>	Zarzuela en tres actos	Blanc, L. y Navarro, Calixto	Fernández Caballero, M. y Nieto, M.
08/07/1883	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela en tres actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
10/07/1883	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
11/07/1883	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
12/07/1883	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela en tres actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
14/07/1883	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
15/07/1883	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E. y Casademunt, J.M.	Varney, L.
17/07/1883	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
18/07/1883	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
19/07/1883	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
21/07/1883	<i>La conquista de Madrid</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Gaztambide, J.
22/07/1883	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
23/07/1883	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
23/07/1883	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
24/07/1883	<i>Mantos y capas</i>	Zarzuela en tres actos	Santero, J.	Fernández Caballero, M.y Nieto, M.
25/07/1883	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
26/07/1883	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico romancesca en verso	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
27/07/1883	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
27/07/1883	<i>Ya somos tres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
28/07/1883	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E. y Casademunt, J.M.	Varney, L.
28/07/1883	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
29/07/1883	<i>Los hijos de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
29/07/1883	<i>La canción de la Lola</i>	Sainete lírico en un acto	De la Vega, R.	Chueca, F. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPañÍA DE ÓPERA DE E. TAMBERLICK (1883)</b>				
07/08/1883	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: E. Russell Edgardo: N. Gnone Enrico: A. Verdini Raimondo: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
08/08/1883	<i>Poliuto</i> Poliuto: E. Tamberlick Paolina: B. Remondini Severo: A. Verdini Felice: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
10/08/1883	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: A. Verdini Gilda: E. Russell Duca: N. Gnone Maddalena: C. Mantilla Sparafucile: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
11/08/1883	<i>La africana</i> Vasco da Gama: E. Tamberlick Sélka: B. Remondini Inés: I. Lumley Nélusko: A. Verdini Don Pedro: G. Belletti Dir.: R. Martínez	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
12/08/1883	<i>Il trovatore</i> Manrico: E. Tamberlick Leonora: B. Remondini Conte di Luna: A. Verdini Azucena: C. Mantilla Dir.: R. Martínez	Drama en cuatro partes	Cammarano, S.y Bardare, L.E.	Verdi, G.
13/08/1883	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: E. Russell Corentin: N. Gnone Hoël: A. Verdini Pastora: C. Mantilla Dir.: R. Martínez	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. y Carré, M.	Meyerbeer, G.
15/08/1883	<i>Un ballo in maschera</i> Riccardo: E. Tamberlick Amelia: B. Remondini Renato: A. Verdini Oscar: I. Lumley Ulrica: C. Mantilla Dir.: R. Martínez	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
16/08/1883	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: B. Remondini Gennaro: E. Tamberlick Orsini: C. Mantilla Alfonso: G. Belletti Dir.: R. Martínez	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/08/1883	<i>Fausto</i> Mefistofeles: G. Belletti Fausto: N. Gnone Margarita: E. Russell Valentin: A. Verdini Dir.: R. Martínez	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
18/08/1883	<i>Marina</i> Jorge: E. Tamberlick Marina: I. Lumley Roque: A. Verdini Pascual: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Camprodón, F. y Carrión, M.R.	Arrieta, E.
19/08/1883	<i>La traviata</i> Violetta: E. Russell Alfredo: N. Gnone G. Germont: A. Verdini Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
21/08/1883	<i>Aida</i> Aida: B. Remondini Radamés: E. Tamberlick Amonasro: A. Verdini Amneris: C. Mantilla Rey: G. Belletti Ramfis: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
22/08/1883	<i>Aida</i> Aida: B. Remondini Radamés: E. Tamberlick Amonasro: A. Verdini Amneris: C. Mantilla Il Re: G. Belletti Ramfis: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
23/08/1883	<i>Fausto</i> Mefistofeles: G. Belletti Fausto: E. Tamberlick Margarita: E. Russell Valentin: A. Verdini Wagner: J. Soldá Dir.: R. Martínez	Ópera en cinco actos	Barbier, J.y Carré, M.	Gounod, Ch.
24/08/1883	<i>Ernani</i> Ernani: E. Tamberlick Elvira: B. Remondini Silva: G. Belletti Don Carlo: A. Verdini Dir.: R. Martínez	Drama lírico en cuatro partes	Piave, F.Mª	Verdi, G.
25/08/1883	<i>La sonnambula</i> Amina: E. Russell Elvino: N. Gnone Conde Rodolfo: G. Belletti Lisa: E. Santés Dir.: R. Martínez	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/08/1883	Actos 2º y 3º de <i>Poliuto</i> y 3º de <i>Trovatore</i> Poliuto: E. Tamberlick Paolina: B. Remondini Severo: A. Verdini Felice: J. Soldá Manrico: E. Tamberlick Leonora: B. Remondini Conte di Luna: A. Verdini Azucena: C. Mantilla Ferrando: J. Soldá Dir.: R. Martínez			
27/08/1883	<i>Linda di Chamounix</i> Linda: E. Russell Carlo: N. Gnone Antonio: A. Verdini Il Prefetto: G. Belletti Dir.: R. Martínez	Ópera en tres actos	Rossi, G.	Donizetti, G.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE MIGUEL EGEA (1883)</b>				
13/11/1883	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
15/11/1883	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
17/11/1883	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
20/11/1883	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
22/11/1883	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
27/11/1883	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
27/11/1883	<i>Un capitán de lanceros</i>	Zarzuela en un acto	Mota y Glez., J.	Hernández, I.
29/11/1883	<i>Un capitán de lanceros</i>	Zarzuela en un acto	Mota y Glez., J.	Hernández, I.
16/12/1883	<i>Ya somos tres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
18/12/1883	<i>Ya somos tres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA CÓMICA (1884)</b>				
13/05/1884	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
13/05/1884	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
13/05/1884	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
14/05/1884	<i>El pañuelo de Yervas</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
14/05/1884	<i>I feroci romani</i>	Parodia de una ópera seria en un acto	Bardan, F.	Vázquez, M.
15/05/1884	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
15/05/1884	<i>Música del porvenir</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Nieto, M.
17/05/1884	<i>La tela de araña</i>	Zarzuela en dos actos	Navarro, C. y Goyanes de Lamadrid, J.	Nieto, M.
17/05/1884	<i>La Calandria</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Carrión, M y Aza, V.	Chapí, R.
18/05/1884	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael Mª	Rubio, A.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/05/1884	<i>Ya somos tres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
18/05/1884	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
20/05/1884	<i>Picio, Adán y Cia</i>	Zarzuela bufa en un acto	Liern, Rafael Mª	Mangiagalli y Vitali, C.
20/05/1884	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
20/05/1884	<i>La solterona</i>	Zarzuela en un acto	Andrade, J.	Nieto, M.
22/05/1884	<i>Enredos y compromisos</i>	Juguete lírico en un acto	Olier, J.	Taboada, R.
22/05/1884	<i>La calandria</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Carrión, M y Aza, V.	Chapí, R.
22/05/1884	<i>I feroci romani</i>	Parodia de una ópera seria en un acto	Bardan, F.	Vázquez, M
24/05/1884	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina Domínguez, M.	Fernández Caballero, M.
24/05/1884	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina Domínguez, M.	Asenjo Barbieri, F.
24/05/1884	<i>La curriya</i>	Zarzuela en un acto	Andrade, J.	Fernández Caballero, M.
25/05/1884	<i>Otelo y Desdémona</i>	Juguete cómico-lírico		Nieto, M.
25/05/1884	<i>La venganza de Mendrugo</i>	Sainete lírico	Palomino, R.L.	Mangiagalli, C.
25/05/1884	<i>La música del porvenir</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Nieto, M.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA VERGER Y MARÍN (1884)</b>				
29/06/1884	<i>Il trovatore</i> Manrico: A.Marín Leonora: Mª Mantilla Conte di Luna: N.Verger Azucena: C. Mantilla Dir.: P.Urrutia	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
30/06/1884	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: Mª Mantilla Gennaro: A.Marín Orsini: C. Mantilla Alfonso: P. Meroles Dir.: P.Urrutia	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
01/07/1884	<i>La traviata</i> Violetta: E.Volpini Alfredo: N. Gnone G. Germont: N.Verger Dir.: P.Urrutia	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
02/07/1884	<i>La favorita</i> Leonora: C. Mantilla Fernando: N. Gnone Alfonso: N.Verger Baltasar: J.Lorenzana Dir.: P.Urrutia	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
03/07/1884	<i>I puritani</i> Elvira: E.Volpini Arturo: A.Marín Riccardo: R.Blanchart Giorgio: P. Meroles Dir.: P.Urrutia	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/07/1884	<i>Fausto</i> Mefistofeles: P. Meroles Fausto: N. Gnone Margarita: E.Volpini Valentin: R.Blanchart Dir.: P.Urrutia	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
05/07/1884	<i>La favorita</i> Leonora: C. Mantilla Fernando: N. Gnone Alfonso: N.Verger Baltasar: J.Lorenzana Dir.: P.Urrutia	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
06/07/1884	<i>I puritani</i> Elvira: E.Volpini Arturo: A.Marín Riccardo: R.Blanchart Giorgio: P. Meroles Dir.: P.Urrutia	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
07/07/1884	<i>La africana</i> Dir.: P.Urrutia	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
08/07/1884	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: Mª Mantilla Gennaro: A.Marín Orsini: C. Mantilla Alfonso: P. Meroles Dir.: P.Urrutia	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
09/07/1884	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: E.Volpini Edgardo: N. Gnone Enrico: N.Verger Raimondo: J.Lorenzana Arturo: A.Benzi Alisa: Mª Olavarri Dir.: P.Urrutia	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
10/07/1884	<i>Fausto</i> Mefistofeles: P. Meroles Fausto: N. Gnone Margarita: E.Volpini Valentin: R.Blanchart Dir.: P.Urrutia	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
11/07/1884	<i>Un ballo in maschera</i> Riccardo: A.Marín Amelia: Mª Mantilla Renato: N.Verger Oscar: R.Ricci Ulrica: C. Mantilla Dir.: P.Urrutia	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
12/07/1884	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: R.Blanchart Gilda: E.Volpini Duca: N. Gnone Maddalena: C. Mantilla Dir.: P. Urrutia	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
13/07/1884	<i>Los hugonotes</i> Valentine: Mª Mantilla Raoul de Nangis: A. Marín Marcel: P. Merolés Conde de Saint-Bris: N. Verger Conde de Nevers: R. Blanchart Dir.: P. Urrutia	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
<b>FUNCIONES LÍRICO-DRAMÁTICAS DE SECCIÓN DE AFICIONADOS (1884/85)</b>				
20/11/1884	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina Domínguez, M.	Asenjo Barbieri, F.
23/11/1884	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina Domínguez, M.	Asenjo Barbieri, F.
30/11/1884	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
30/11/1884	<i>El tambor mayor</i>	Juguete lírico en un acto	Jaques, F.	Romea, J.
07/12/1884	<i>Por un inglés</i>	Zarzuela en un acto	De Larrea, J.M. y Martínez Cuende, E.	Vázquez, M
08/12/1884	<i>El tambor mayor</i>	Juguete lírico en un acto	Jaques, F.	Romea, J.
08/12/1884	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
08/12/1884	<i>Por un inglés</i>	Zarzuela en un acto	De Larrea, J.M. y Martínez Cuende, E.	Vázquez, M
14/12/1884	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
14/12/1884	<i>Doña Mariquita</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Oudrid, C.
28/12/1884	<i>Pascual Bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
28/12/1884	<i>Los estanqueros aereos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
01/01/1885	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
01/01/1885	<i>Pascual bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
06/01/1885	<i>Picio, Adán y Cia.</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael Mª	Mangialagalli, C.
06/01/1885	<i>Los estanqueros aéreos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
11/01/1885	<i>Picio, Adán y Cia.</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael Mª	Mangialagalli, C.
11/01/1885	<i>Don Sisenando</i>	Zarzuela en un acto	Puerta Vizcaino, Juan de la	Oudrid, C.
18/01/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
22/01/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
22/01/1885	<i>Don Sisenando</i>	Zarzuela en un acto	Puerta Vizcaino, Juan de la	Oudrid, C.
25/01/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
01/02/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
12/02/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
14/02/1885	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
19/02/1885	<i>Los dos ciegos</i>	Entremés cómico-lírico en un acto	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
19/02/1885	<i>El lazareto de Valença</i>	Apropósito cómico-lírico hispano-portugués	León, H.	Piñeiro, P.
19/04/1885	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE LUIS CARCELLER (1885)</b>				
16/07/1885	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
17/07/1885	<i>La tela de araña</i>	Zarzuela en dos actos	Navarro, C. y Góvantes de Lamadrid, J.	Nieto, M.
17/07/1885	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
18/07/1885	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
19/07/1885	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
21/07/1885	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
21/07/1885	<i>Los estanqueros aéreos</i>	Zarzuela bufa en un acto	Bardán, F.	Offenbach, J.
21/07/1885	<i>Los bandos de Villa-frita</i>	Zarzuela en un acto	Navarro Gonzalvo, E.	Fernández Caballero, M.
22/07/1885	<i>Campanone o La prova d'un opera seria</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
23/07/1885	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
23/07/1885	<i>Los bandos de Villa-frita</i>	Zarzuela en un acto	Navarro Gonzalvo, E.	Fernández Caballero, M.
25/07/1885	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
26/07/1885	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
28/07/1885	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
28/07/1885	<i>Trabajo perdido</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Lastra y Sira, S.	Fernández Caballero, M.
29/07/1885	<i>La sopa está en la mesa</i>	Juguete cómico-lírico en un acto		
29/07/1885	<i>La cola del diablo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C. y Sánchez Allú, M.
30/07/1885	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
31/07/1885	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
31/07/1885	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
02/08/1885	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
02/08/1885	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
03/08/1885	<i>Melones y calabazas</i>	Capricho mitológico, agrícola, cómico, lírico, en un acto y en verso	Navarro Gonzalvo, E.	Reig, T.
05/08/1885	<i>Boccaccio</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
06/08/1885	<i>Boccaccio</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
07/08/1885	<i>Las hijas de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
08/08/1885	<i>Los bandos de Villa-frita</i>	Crónica manchega cómico-lírica en un acto	Navarro Gonzalvo, E.	Fernández Caballero, M.
08/08/1885	<i>De Getafe al paraíso</i>	Sainete lírico en dos actos	De la Vega, R.	Asenjo Barbieri, F.
09/08/1885	<i>Bocaccio</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/08/1885	<i>Los bandos de Villa-frita</i>	Crónica manchega cómi-co-lírica en un acto	Navarro Gonzalvo, E.	Fernández Caballe-ro, M.
09/08/1885	<i>Melones y calabazas</i>	Capricho mitológico, agrícola, cómico, lírico, en un acto y en verso	Navarro Gonzalvo, E.	Reig, T.
10/08/1885	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballe-ro, M.
10/08/1885	<i>El loco de la guardilla</i>	Zarzuela en un acto	Serra, N.	Fernández Caballe-ro, M.
15/08/1885	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballe-ro, M.
16/08/1885	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballe-ro, M.
18/08/1885	<i>De Getafe al paraíso</i>	Sainete lírico en dos actos	De la Vega, R.	Asenjo Barbieri, F.
19/08/1885	<i>Pan y toros</i>	Zarzuela en tres actos	Picón, J.	Asenjo Barbieri, F.
22/08/1885	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
23/08/1885	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
23/08/1885	<i>Pan y toros</i>	Zarzuela en tres actos	Picón, J.	Asenjo Barbieri, F.
24/08/1885	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
26/08/1885	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
26/08/1885	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domín-guez, M.)	Offenbach, J.
27/08/1885	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
29/08/1885	<i>Don Benito Pantoja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona Di Franco, C.	Nieto, M.
29/08/1885	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domín-guez, M.)	Offenbach, J.
30/08/1885	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
30/08/1885	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
31/08/1885	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
02/09/1885	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
03/09/1885	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA-LÍRICO-COREOGRÁFICA DE MANUEL CALVO (1885)</b>				
24/10/1885	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballe-ro, M.
25/10/1885	<i>Para casa de los padres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina, M.	Fernández Caballe-ro, M.
27/10/1885	<i>La gatita del cura</i>	Zarzuela cómica en un acto	Bolmar, R.	Cortina Gallego, R.
29/10/1885	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
31/10/1885	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
02/11/1885	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
02/11/1885	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/11/1885	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
05/11/1885	<i>Para casa de los padres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
10/11/1885	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
12/11/1885	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
<b>FUNCIÓN LÍRICO-DRAMÁTICA DE SECCIÓN DE AFICIONADOS</b>				
21/02/1886	<i>Picio, Adán y Cía</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Mangiagalli, C.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE WENCESLAO BUENO (1886)</b>				
16/08/1886	<i>El marqués del Pimentón</i>	Proverbio Cómico-lírico en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Monfort, B. de
02/10/1886	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
03/10/1886	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
05/10/1886	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
06/10/1886	<i>Picio, Adán y Cía</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Mangiagalli, C.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE PRUDENCIO PIÑEIRO (1886/87)</b>				
13/11/1886	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
13/11/1886	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
14/11/1886	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
14/11/1886	<i>Tocar el violón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
14/11/1886	<i>Picio, Adán y Cía</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Mangiagalli, C.
16/11/1886	<i>La cabra tira al monte</i>	Zarzuela en un acto	Campoamor, A.	Rubio, A.
16/11/1886	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
18/11/1886	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
18/11/1886	<i>Tocar el violón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
20/11/1886	<i>Para una modista un sastre</i>	Zarzuela en un acto	Caballero, R.	Cereceda, G.
20/11/1886	<i>Artistas para La Habana</i>	Comedia en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup> y Madan, A.E.	Asenjo Barbieri, F.
20/11/1886	<i>Pascual bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
21/11/1886	<i>Artistas para La Habana</i>	Comedia en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup> y Madan, A.E.	Asenjo Barbieri, F.
21/11/1886	<i>Para una modista un sastre</i>	Zarzuela en un acto	Caballero, R.	Cereceda, G.
21/11/1886	<i>La cabra tira al monte</i>	Zarzuela en un acto	Campoamor, A.	Rubio, A.
21/11/1886	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
25/11/1886	<i>¡Una onza!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
25/11/1886	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírico-macarrónica en un acto y dos cuadros	De Guzmán, P. y De la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
27/11/1886	<i>Pascual bailón</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/11/1886	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
27/11/1886	<i>Fuego en guerrillas</i>	Zarzuela en un acto	Granés, S. M <sup>a</sup> y Navarro, Calixto.	Nieto, M.
28/11/1886	<i>Tres ruinas artísticas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Lastra y Sira, S.	Chueca, F.
28/11/1886	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírico-macarrónica en un acto y dos cuadros	De Guzmán, P. y De la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
02/12/1886	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
02/12/1886	<i>La soirée de Cachupín</i>	Zarzuela bufa en un acto	De Navarrete, Ramón	Offenbach, J.
05/12/1886	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírico-macarrónica en un acto y dos cuadros	De Guzmán, P. y De la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
05/12/1886	<i>El tambor mayor</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jaques, F.	Romea, J.
05/12/1886	<i>La soirée de Cachupín</i>	Zarzuela bufa en un acto	De Navarrete, Ramón	Offenbach, J.
05/12/1886	<i>I feroci romani</i>	Parodia de una ópera seria en un acto	Bardan, F.	Vázquez, M
08/12/1886	<i>La calandria</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
08/12/1886	<i>El pañuelo de yerbas</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
11/12/1886	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
11/12/1886	<i>Meterse en honduras</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Flores García, F.	Rubio, A. y Espino, C.
12/12/1886	<i>La calandria</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
12/12/1886	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
12/12/1886	<i>Monomanía musical</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Perrin y Vico, G.	Nieto, M.
18/12/1886	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	Zarzuela-disparate en dos actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
19/12/1886	<i>La cola del diablo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C. y Sánchez Allú, M.
19/12/1886	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
25/12/1886	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírico-macarrónica en un acto y dos cuadros	De Guzmán, P. y De la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
25/12/1886	<i>Música del porvenir</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Nieto, M.
26/12/1886	<i>Meterse en honduras</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Flores García, F.	Rubio, A. y Espino, C.
26/12/1886	<i>I feroci romani</i>	Parodia de una ópera seria en un acto	Bardan, F.	Vázquez, M
28/12/1886	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
28/12/1886	<i>El Juicio final</i>	Zarzuela en un acto	García Santisteban, R.	Albelda, M.
01/01/1887	<i>Monomanía musical</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Perrin y Vico, G.	Nieto, M.
01/01/1887	<i>Dar la castaña</i>	Disparate lírico en un acto	Navarro, C.	Fernández Caballero, M.
02/01/1887	<i>Musica del Porvenir</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Nieto, M.
02/01/1887	<i>Don Jacinto</i>	Zarzuela en un acto	Berzosa, L.	Reparaz, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/01/1887	<i>El último figurín</i>	Zarzuela en un acto	Puente y Brañas, R.	Rogel, J.
08/01/1887	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
08/01/1887	<i>Los feos</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Fernández Caballero, M.
09/01/1887	<i>Por la tremenda</i>	Juguete lírico en un acto	Granés, S. M <sup>a</sup> Prieto, E.	Rubio, A.
09/01/1887	<i>Don Jacinto</i>	Zarzuela en un acto	Berzosa, L.	Reparaz, F.
13/01/1887	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
13/01/1887	<i>Un pleito</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE MAXIMINO FERNÁNDEZ (1887)</b>				
01/02/1887	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
02/02/1887	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
03/02/1887	<i>El hermano Baltasar</i>	Zarzuela en tres actos	Estremera, J.	Fernández Caballero, M.
05/02/1887	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
05/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
06/02/1887	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
06/02/1887	<i>El hermano Baltasar</i>	Zarzuela en tres actos	Estremera, J.	Fernández Caballero, M.
07/02/1887	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
07/02/1887	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
08/02/1887	<i>Campanone o La prova d'un opera seria</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
09/02/1887	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómi-co-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
10/02/1887	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
11/02/1887	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
13/02/1887	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómi-co-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
13/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
13/02/1887	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. ( Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
15/02/1887	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
17/02/1887	<i>D<sup>a</sup> Juanita (Donna Juanita)</i>	Zarzuela en tres actos	Casademunt, J.M.	Suppé, F. von
17/02/1887	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
18/02/1887	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
20/02/1887	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
20/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
22/02/1887	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. ( Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
24/02/1887	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
24/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
24/02/1887	<i>El loco de la guardilla</i>	Zarzuela en un acto	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
25/02/1887	<i>Los mosqueteros grises</i>	Opereta Cómica		Varney, L.
26/02/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
26/02/1887	<i>Salón Eslava</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Navarro, C.	Valverde, J.
27/02/1887	<i>Un regalo de boda</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA DEL TEATRO DE LA PRINCESA DE MADRID (1887)</b>				
01/06/1887	<i>R.R.</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Barranco, M.	Chueca, F. y Valverde, J.
03/06/1887	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE MISAEL ROMERO (1887)</b>				
06/07/1887	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
07/07/1887	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
07/07/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
09/07/1887	<i>El estudiantillo</i>	Opereta en tres actos	López Ayllón, A.	Millöcker, C.
10/07/1887	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
12/07/1887	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
12/07/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
12/07/1887	<i>El figón de las desdichas</i>	Sainete lírico en un acto	Llanos y Alcaraz, A.	Chapí, R.
13/07/1887	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
14/07/1887	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. ( Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
07/08/1887	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. ( Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
08/08/1887	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/08/1887	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
09/08/1887	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
10/08/1887	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
12/08/1887	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
14/08/1887	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
15/08/1887	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
16/08/1887	<i>El estudiantillo</i>	Opereta en tres actos	López Ayllón, A.	Millöcker, C.
16/08/1887	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
17/08/1887	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
19/08/1887	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
20/08/1887	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
21/08/1887	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
24/08/1887	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
26/08/1887	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
27/08/1887	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
27/08/1887	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
27/08/1887	<i>Coro de señoras</i>	Zarzuela en un acto	Carrión, R. y Pina Domínguez, M.	Nieto, M.
28/08/1887	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE LUCIANO RODRIGO (1887/88)</b>				
27/10/1887	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: M <sup>a</sup> Mantilla Gennaro: G. Rubis Orsini: M. Fábregas Alfonso: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
28/10/1887	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: G. Bugatto Gilda: E. Incera Duca: G. Rubis Maddalena: M. Fábregas Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
29/10/1887	<i>Ernani</i> Ernani: G. Rubis Elvira: M <sup>a</sup> Mantilla Silva: N. Serra Don Carlo: G. Bugatto Dir.: J. Tolosa	Ópera en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
30/10/1887	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: M <sup>a</sup> Mantilla Gennaro: G. Rubis Orsini: M. Fábregas Alfonso: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/10/1887	<i>La favorita</i> Leonora: M. Fábregas Fernando: G. Rubis Alfonso: G. Bugatto Baltasar: N. Serra Dir.: J. Tolosa	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
03/11/1887	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: B. Donadio Almaviva: G. Frappolli Figaro: A. Verdini Bartolo: A. Carapia Basilio: N. Serra Dir.: J. Tolosa	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
04/11/1887	<i>Los hugonotes</i> Valentine: M <sup>a</sup> Mantilla Raoul de Nangis: G. Rubis Margarita de Valois: E. Incera Marcel: N. Serra Conde de Saint-Bris: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Des-champs, E.	Meyerbeer, G.
05/11/1887	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: G. Bugatto Gilda: E. Incera Duca: G. Rubis Maddalena: M. Fábregas Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
06/11/1887	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: B. Donadio Corentin: G. Frappolli Hoël: A. Verdini Pastora: C. Mantilla Cazador: S. Ricós Segador: A. Benzi Dir.: J. Tolosa	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. y Carré, M.	Meyerbeer, G.
07/11/1887	<i>Fausto</i> Mefistofeles: N. Serra Fausto: G. Rubis Margarita: E. Incera Valentin: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
08/11/1887	<i>La traviata</i> Violetta: E. Incera Alfredo: G. Rubis G. Germont: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
09/11/1887	<i>Ernani</i> Ernani: G. Rubis Elvira: M <sup>a</sup> Mantilla Silva: N. Serra Don Carlo: G. Bugatto Dir.: J. Tolosa	Ópera en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/11/1887	<i>La sonnambula</i> Amina: B. Donadio Elvino: G. Frapolli Conte Rodolfo: N. Serra Teresa: M. Fábregas Dir.: J. Tolosa	Melodrama en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
11/11/1887	<i>Los hugonotes</i> Valentine: M <sup>a</sup> Mantilla Raoul de Nangis: G. Rubis Margarita de Valois: E. Incera Marcel: N. Serra Conde de Saint-Bris: A. Verdini Conde de Nevers: G. Bugatto Urbano: M. Fábregas Dir.: J. Tolosa	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Des-champs, E.	Meyerbeer, G.
19/11/1887	<i>La africana</i> Vasco da Gama: G. Rubis Sélíka: M <sup>a</sup> Mantilla Inés: L. Fons Nélusko: A. Verdini Don Pedro: N. Serra Dir.: J. Tolosa	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
20/11/1887	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: L. Fons Edgardo: G. Rubis Enrico: A. Verdini Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
22/02/1888	<i>Il trovatore</i> Manrico: G. Procacci Leonora: R. Calygaris Conte di Luna: A. Verdini Ferrando: G. Salvetti Azucena: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
23/02/1888	<i>Un ballo in maschera</i> Riccardo: G. Procacci Amelia: R. Calygaris Renato: A. Verdini Oscar: L. Fons Ulrica: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
25/02/1888	<i>Crispino e la comare</i> Crispino: A. Verdini Annetta: L. Fons Fabrizio: G. Bugatto Mirabolino: G. Salvetti Dir.: M. Subeyas	Melodramma fantástico-giocoso en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Ricci, L. y Ricci, F.
26/02/1888	<i>Crispino e la comare</i> Crispino: A. Verdini Annetta: L. Fons Fabrizio: G. Bugatto Mirabolino: G. Salvetti Dir.: M. Subeyas	Melodramma fantástico-giocoso en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Ricci, L. y Ricci, F.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
28/02/1888	<i>Fausto</i> Mefistofeles: A. Verdini Fausto: G. Procacci Margarita: L. Fons Valentin: G. Bugatto Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-DRAMÁTICA MIGUEL CEPILLO (1888)</b>				
20/05/1888	<i>Las mujeres que matan</i>	Despropósito trágico-lírico en un acto	Coello y Pacheco, C.	Fernández Caballero, M.
23/05/1888	<i>Las mujeres que matan</i>	Despropósito trágico-lírico en un acto	Coello y Pacheco, C.	Fernández Caballero, M.
29/05/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
30/05/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
31/05/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
03/06/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
06/06/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
09/06/1888	<i>Las mujeres que matan</i>	Despropósito trágico-lírico en un acto	Coello y Pacheco, C.	Fernández Caballero, M.
10/06/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
13/06/1888	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE E. G. BERGÉS (1888)</b>				
12/08/1888	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
13/08/1888	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
13/08/1888	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
16/08/1888	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
17/08/1888	<i>Mantos y capas</i>	Zarzuela en tres actos	Santero, J.	Fernández Caballero, M. y Nieto, M.
18/08/1888	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
19/08/1888	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
21/08/1888	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
22/08/1888	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
23/08/1888	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
25/08/1888	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
25/08/1888	<i>I feroci romani</i>	Parodia de una ópera seria en un acto	Bardan, F.	Vázquez, M
26/08/1888	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
26/08/1888	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
28/08/1888	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
29/08/1888	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE LUCIANO RODRIGO (1888)</b>				
30/10/1888	<i>La favorita</i> Leonora: Concetta Más Fernando: Z. Villamar Alfonso: G.Bugatto Baltasar: A.Pinto Gasparo: A.Benzi Inés: M.Olavarri Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
31/10/1888	<i>Il trovatore</i> Manrico: E.Metellio Leonora: R.Calygaris Conte di Luna: A. Verdini Azucena: Concetta Más Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
02/11/1888	<i>L'ebrea</i> Rachel: R.Calygaris Eleazar: E.Metellio Eudoxia: M.Olavarri Cardenal de Brogni: A.Pinto Léopold: Z. Villamar Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Fromental Halévy, J.
03/11/1888	<i>I puritani</i> Arturo: Z. Villamar Elvira: L.Fons Riccardo: A. Verdini Giorgio: A.Pinto Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
04/11/1888	<i>L'ebrea</i> Rachel: R.Calygaris Eleazar: E.Metellio Eudoxia: M.Olavarri Cardenal de Brogni: A.Pinto Léopold: Z. Villamar Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Fromental Halévy, J.
05/11/1888	<i>Macbeth</i> Macbeth: A. Verdini Lady Macbeth: R.Calygaris Banquo: A.Pinto Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Piave, F.Mª y Maffei, A.	Verdi, G.
06/11/1888	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: G.Bugatto Gilda: L.Fons Duca: E.Metellio Maddalena: Concetta Más Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
07/11/1888	<i>La favorita</i> Leonora: Concetta Más Fernando: Z. Villamar Alfonso: G.Bugatto Baltasar: A.Pinto Gasparo: A.Benzi Inés: M.Olavarri Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
08/11/1888	<i>Los hugonotes</i> Valentine: R.Calygaris Raoul de Nangis: E.Metellio Margarita de Valois: L.Fons Marcel: A.Pinto Conde de Nevers: G.Bugatto Urbano: Concetta Más Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
13/11/1888	<i>La africana</i> Vasco da Gama: E.Metellio Sélka: R.Calygaris Inés: L.Fons Nélusko: A. Verdini Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
27/11/1888	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: L.Fons Edgardo: E.Metellio Enrico: G.Bugatto Raimondo: S.Ricós Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
28/11/1888	<i>Fausto</i> Mefistofeles: A.Pinto Fausto: E.Metellio Margarita: L.Fons Valentin: A. Verdini Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
29/11/1888	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: L.Fons Almaviva: Z. Villamar Figaro: A. Verdini Basilio: A.Pinto Dir.: M. Subeyas	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
30/11/1888	<i>La traviata</i> Violetta: L.Fons Alfredo: E.Metellio G. Germont: G.Bugatto Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
02/12/1888	<i>Concierto lírico</i>			
<b>SECCIÓN JUVENIL DE PONTEVEDRA (1888)</b>				
16/12/1888	<i>Don Sisenando</i>	Zarzuela en un acto	Puerta Vizcaino, Juan de la	Oudrid, C.
16/12/1888	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE MIGUEL RECIO (1889)</b>				
20/01/1889	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/01/1889	<i>C de L</i>	Zarzuela en un acto	Granés, S. M <sup>a</sup>	Nieto, M.
27/01/1889	<i>Los baturros</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Nieto, M.
27/01/1889	<i>Para casa de los padres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Fernández Caballero, M.
02/02/1889	<i>Un caballero particular</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Frontaura, C.	Asenjo Barbieri, F.
02/02/1889	<i>Una onza</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
02/02/1889	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
09/02/1889	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
17/02/1889	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
17/02/1889	<i>¡Isidorito!</i>	Zarzuela en un acto		
17/02/1889	<i>Vivitos y coleando</i>	Zarzuela en un acto	Lastra, S. y Ruesga, A.	Chueca, F. y Valverde, J.
23/02/1889	<i>Vigo por dentro</i>	Apropósito cómico-lírico, parodia de <i>La Gran Vía</i>	Recio, M.	Chueca, F. y Valverde, J.
24/02/1889	<i>Vigo por dentro</i>	Apropósito cómico-lírico, parodia de <i>La Gran Vía</i>	Recio, M.	Chueca, F. y Valverde, J.
<b>COMPañÍA CÓMICO-LÍRICA DE RICARDO CIRERA (1889)</b>				
06/07/1889	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
06/07/1889	<i>Un gatito de Madrid</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Segovia, A. M <sup>a</sup>	Taboada, R.
06/07/1889	<i>¡Cómo está la sociedad!</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Rubio, A. y Espino, C.
07/07/1889	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
07/07/1889	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
07/07/1889	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
10/07/1889	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
10/07/1889	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
10/07/1889	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
13/07/1889	<i>Un capitán de lanceros</i>	Zarzuela en un acto	Mota y Glez., J.	Hernández, I.
13/07/1889	<i>La chiclanera</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Cortés, E.	Fernández Caballero, M.
13/07/1889	<i>Meterse en honduras</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Flores García, F.	Rubio, A. y Espino, C.
14/07/1889	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
14/07/1889	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
14/07/1889	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
16/07/1889	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
16/07/1889	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/07/1889	<i>Los domingueros</i>	Sainete lírico en un acto	Gil, C.	Romea Parra, J. y Valverde Durán, J.
17/07/1889	<i>Los domingueros</i>	Sainete lírico en un acto	Gil, C.	Romea Parra, J. y Valverde Durán, J.
17/07/1889	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
17/07/1889	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO ORTIZ (1890)</b>				
05/03/1890	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
05/03/1890	<i>Campanone o La prova d'un opera seria</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
06/03/1890	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
06/03/1890	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
07/03/1890	<i>Mam 'Zelle Nitouche</i>	Opereta cómica en dos actos arreglada a la escena española	Meilhac, H. y Millaud, A. (Pina Domínguez, M.)	Hervé (Ronger, F.)
07/03/1890	<i>El plato del día</i>	Extravagancia lírica en un acto	Ruesga, A. y Lastra, S.	Marqués, M.
09/03/1890	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
10/03/1890	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
10/03/1890	<i>Las hijas del Zebedeo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Estremera, J.	Chapí, R.
11/03/1890	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
11/03/1890	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
12/03/1890	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
12/03/1890	<i>¡A casarse tocan! o La misa a gran orquesta</i>	Sainete lírico en un acto	De la Vega, R.	Chapí, R.
12/03/1890	<i>Los Inútiles</i>	Revista cómico-lírica en un acto y seis cuadros	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
13/03/1890	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
15/03/1890	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
18/03/1890	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
19/03/1890	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
19/03/1890	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
22/03/1890	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
22/03/1890	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
23/03/1890	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
23/03/1890	<i>Las hijas del Zebedeo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Estremera, J.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/03/1890	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
27/03/1890	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
29/03/1890	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
31/03/1890	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
31/03/1890	<i>Los baturros</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Nieto, M.
31/03/1890	<i>El plato del día</i>	Extravagancia lírica en un acto	Ruesga, A. y Las-tra, S.	Marqués, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE ALFREDO SUÁREZ (1890)</b>				
14/06/1890	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
15/06/1890	<i>Los trasnochadores</i>	Sainete lírico en un acto	Manzano, F.	Nieto, M.
16/06/1890	<i>El plato del día</i>	Extravagancia lírica en un acto	Ruesga, A. y Las-tra, S.	Marqués, M.
17/06/1890	<i>El plato del día</i>	Extravagancia lírica en un acto	Ruesga, A. y Las-tra, S.	Marqués, M.
<b>COMPAÑÍA LÍRICO-DRAMÁTICA DE LOS HERMANOS LAMBERTINI (1890)</b>				
28/06/1890	<i>Los días de mamá</i>	Opereta en un acto		
25/07/1890	<i>Los días de mamá</i>	Opereta en un acto		
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE ARTURO BARATTA (1890)</b>				
24/08/1890	<i>La favorita</i>	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
<b>COMPAÑÍA INFANTIL DE ZARZUELA DE JUAN BOSCH (1890)</b>				
12/11/1890	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
12/11/1890	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
13/11/1890	<i>El gorro frigio</i>	Zarzuela en un acto	Limendoux, F. y Lucio, C.	Nieto, M.
13/11/1890	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
13/11/1890	<i>¡Tío...! ¡Yo no he sido!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pérez González, F.	Rubio, A.
14/11/1890	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
15/11/1890	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
15/11/1890	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
16/11/1890	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
16/11/1890	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/11/1890	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
17/11/1890	<i>Toros de puntas</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Hernández, I.
17/11/1890	<i>¡Cómo está la sociedad!</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Rubio, A. y Espino, C.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE JOSÉ BARTA (1891)</b>				
17/05/1891	<i>La sultana de Marruecos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	López Marín, E. y Gabaldón, L.	Viaña, J.
18/05/1891	<i>¡Cómo está la sociedad!</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Rubio, A. y Espino, C.
24/05/1891	<i>Las doce y media y sereno</i>	Zarzuela en un acto	Manzano, F.	Chapí, R.
27/05/1891	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1891)</b>				
04/08/1891	<i>Marina</i> <i>Marina: J. Soriano</i> <i>Jorge: J. Beltrami</i> <i>Roque: J. Lacarra</i> <i>Pascual: R. Torón</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
04/08/1891	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
05/08/1891	<i>Un tesoro escondido</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
06/08/1891	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
07/08/1891	<i>El corazón y la mano</i>	Opereta cómica en tres actos	Nuittier, Ch. y Beaumont (Tormo, M.E. y Vidal, A. (Arr.))	Lecocq, Ch
08/08/1891	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
08/08/1891	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
09/08/1891	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
10/08/1891	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
10/08/1891	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
11/08/1891	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
12/08/1891	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
13/08/1891	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
13/08/1891	<i>El certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
13/08/1891	<i>La señora de Cardillo</i>	Zarzuela en un acto		Reig, L.
14/08/1891	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
15/08/1891	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
16/08/1891	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
17/08/1891	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
18/08/1891	<i>Artagnan</i>	Opereta cómica en tres actos	Prével, J y Ferrier, P. (Nombela, J. y Vidal, A.)	Varney, L.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
19/08/1891	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
20/08/1891	<i>Marina</i> <i>Marina: J. Soriano</i> <i>Jorge: J. Beltrami</i> <i>Roque: J. Lacarra</i> <i>Pascual: R. Torón</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
21/08/1891	<i>Mis dos mujeres</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L. de	Asenjo Barbieri, F.
22/08/1891	<i>Pepe-hillo</i>	Zarzuela en cuatro actos y seis cuadros	Puente y Brañas, R.	Cereceda, G.
23/08/1891	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
25/08/1891	<i>Marta</i>	Zarzuela en cuatro actos	Riese, F.W. Palacios, M. de y Álvarez, E. (arr.)	Flotow, F. von
26/08/1891	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
28/08/1891	<i>La choza del diablo</i>	Zarzuela en tres actos	Ramírez, R.	Fernández Caballero, M.
29/08/1891	<i>En las astas del toro</i>	Zarzuela en un acto	Frontaura, C.	Gaztambide, J.
29/08/1891	<i>La virgen del mar</i>	Zarzuela en dos actos	Jaques, F.	Rubio, A. y García Catalá, J.
29/08/1891	<i>Un capitán de lanceros</i>	Zarzuela en un acto	Mota y Glez., J.	Hernández, I.
30/08/1891	<i>La choza del diablo</i>	Zarzuela en tres actos	Ramírez, R.	Fernández Caballero, M.
01/09/1891	<i>Luz y sombra</i>	Zarzuela en dos actos	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
01/09/1891	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1892)</b>				
11/05/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
12/05/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
13/05/1892	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
13/05/1892	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
14/05/1892	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
15/05/1892	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
17/05/1892	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
18/05/1892	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
19/05/1892	<i>El Mismo demonio</i>	Zarzuela en dos actos	Manzano, F.	Chapí, R.
19/05/1892	<i>Frasquito</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, R.	Fernández Caballero, M.
21/05/1892	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
22/05/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
25/07/1892	<i>Un estudiante de Salamanca</i>	Zarzuela en tres actos	Rivera, L.	Oudrid, C.
25/07/1892	<i>Para una modista un sastre</i>	Zarzuela en un acto	Caballero, R.	Cereceda, G.
26/07/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/07/1892	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
28/07/1892	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch.y Duru, H. A.	Audran, E.
30/07/1892	<i>Las nueve de la noche</i>	Zarzuela en tres actos	Gómez Trigo, G. Bermejo Caballero, F.	Fernández Caballero, M.
31/07/1892	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
31/07/1892	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
02/08/1892	<i>Las hijas de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
02/08/1892	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
03/08/1892	<i>¡Tierra!</i>	Ópera española		Llanos i Berete, A.
04/08/1892	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. ( Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
05/08/1892	<i>La choza del diablo</i>	Zarzuela en tres actos	Ramírez, R.	Fernández Caballero, M.
13/08/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
14/08/1892	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
15/08/1892	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
16/08/1892	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
16/08/1892	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
19/08/1892	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
20/08/1892	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
21/08/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
22/08/1892	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
23/08/1892	<i>Un tesoro escondido</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
24/08/1892	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
26/08/1892	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
27/08/1892	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
28/08/1892	<i>Los comediantes de antaño</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
28/08/1892	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE LUCIANO RODRIGO (1892/93)</b>				
14/12/1892	<i>Il trovatore</i> Manrico: A. Angioletti Leonora: P. Laborda Conte di Luna: P. Ventura Azucena: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
15/12/1892	Lucia di Lammermoor Lucia: E. Brambilla Edgardo: Z. Villamar Enrico: L. García Prieto Raimondo: G. Dubois Dir.: M. Subeyas	Dramma tragico en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
16/12/1892	<i>Los hugonotes</i> Valentine: P. Laborda Raoul de Nangis: D. Roura Margarita de Valois: E. Brambilla Marcel: P. Merolles Conde de Saint-Bris: G. Dubois Conde de Nevers: P. Ventura Urbano: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
17/12/1892	<i>La favorita</i> Leonora: M. Fábregas Alfonso: P. Ventura Fernando: Z. Villamar Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaz, G.)	Donizetti, G.
18/12/1892	<i>La africana</i> Vasco da Gama: A. Angioletti Sélíka: P. Laborda Inés: E. Brambilla Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
19/12/1892	<i>La traviata</i> Violetta: E. Brambilla Alfredo: A. Angioletti G. Germont: L. García Prieto Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
20/12/1892	<i>L'ebrea</i> Rachel: P. Laborda Eleazar: D. Roura Eudoxia: M. Olavarri Cardenal de Brogni: P. Merolles Léopold: Z. Villamar Ruggero: G. Dubois Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Fromental Halévy, J.
21/12/1892	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: P. Ventura? Gilda: E. Brambilla? Duca: A. Angioletti? Maddalena: M. Fábregas? Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
22/12/1892	<i>Fausto</i> Mefistófeles: P. Merolles Fausto: A. Angioletti Margarita: P. Laborda Valentin: L. García Prieto Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/12/1892	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: P. Laborda Gennaro: A. Angioletti Alfonso: P. Meroles Orsini: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
25/12/1892	<i>Los hugonotes</i> Valentine: P. Laborda Raoul de Nangis: D. Roura Margarita de Valois: E. Brambilla Marcel: P. Meroles Conde de Saint-Bris: G. Dubois Conde de Nevers: P. Ventura Urbano: M. Fábregas Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Des-champs, E.	Meyerbeer, G.
26/12/1892	<i>Ernani</i> Ernani: D. Roura Elvira: P. Laborda Don Carlo: P. Ventura Dir.: M. Subeyas	Ópera en cuatro actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
27/12/1892	<i>I Puritani</i> Arturo: Z. Villamar Elvira: E. Brambilla Riccardo: P. Ventura Giorgio: P. Meroles Dir.: M. Subeyas	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
28/12/1892	<i>Fausto</i> Mefistófeles: P. Meroles Fausto: D. Roura Margarita: P. Laborda Valentin: P. Ventura Dir.: M. Subeyas	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
29/12/1892	<i>La sonnambula</i> Amina: E. Brambilla Elvino: Z. Villamar? Conte Rodolfo: P. Meroles? Dir.: M. Subeyas	Melodrama en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
31/12/1892	<i>Roberto il diavolo</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Dela-vigne, C.	Meyerbeer, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1893)</b>				
19/05/1893	<i>Miss Helyett</i>	Opereta cómica en tres actos	Granés, S. Mª	Audran, E.
20/05/1893	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
20/05/1893	<i>La marsellesa (1º acto)</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballe-ro, M.
21/05/1893	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
21/05/1893	<i>Nadie se muere hasta que Dios quiere</i>	Pasillo filosófico-fúnebre en un acto	Serra, N.	Oudrid, C.
21/05/1893	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Val-verde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
22/05/1893	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
23/05/1893	<i>El proceso del Can-can</i>	Revista fantástica en dos actos	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Asenjo Barbieri, F.
23/05/1893	<i>Frasquito</i>	Zarzuela en un acto	De la Vega, R.	Fernández Caballero, M.
24/05/1893	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E. y Casademunt, J.M.	Varney, L.
25/05/1893	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
27/05/1893	<i>Llamada y tropa</i>	Zarzuela en dos actos	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
27/05/1893	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
27/05/1893	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
28/05/1893	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
30/05/1893	<i>Miss Helyett</i>	Opereta cómica en tres actos	Granés, S. M <sup>a</sup>	Audran, E.
30/05/1893	<i>La caza del oso</i>	Viaje Cómico-Lírico en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F.
31/05/1893	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
31/05/1893	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
01/06/1893	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
02/06/1893	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
03/06/1893	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
04/06/1893	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
04/06/1893	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
04/06/1893	<i>La caza del oso</i>	Viaje Cómico-Lírico en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA DE GAETANO TANI (1893)</b>				
26/08/1893	<i>Le damigelle di Saint-Cyr</i>	Opereta en tres actos	Bacchini, G.	Bacchini, C.
27/08/1893	<i>Le damigelle di Saint-Cyr</i>	Opereta en tres actos	Bacchini, G.	Bacchini, C.
28/08/1893	<i>Don Pedro dei Medina</i>	Operetta-ballo en tres actos	Redi, V.	Lanzini, P.
29/08/1893	<i>Don Pedro dei Medina</i>	Operetta-ballo en tres actos	Redi, V.	Lanzini, P.
30/08/1893	<i>La belle Hélène</i>	Opereta bufa en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L.	Offenbach, J
31/08/1893	<i>La belle Hélène</i>	Opereta bufa en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L.	Offenbach, J
02/09/1893	<i>Richelieu e le sue prime armi</i>	Opereta cómica en tres actos		Sauvage-Baci, A.
03/09/1893	<i>Richelieu e le sue prime armi</i>	Opereta cómica en tres actos		Sauvage-Baci, A.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/09/1893	<i>Un matrimonio fra due donne</i>	Opereta cómica en dos actos		Offenbach, J
05/09/1893	<i>Un matrimonio fra due donne</i>	Opereta cómica en dos actos		Offenbach, J
06/09/1893	<i>Le damigelle di Saint Cyr (2º acto)</i>	Opereta en tres actos	Bacchini, G.	Bacchini, C.
06/09/1893	<i>Le amazzoni o los catorce hijos de un padre</i>	Follia comico-musicale en dos actos	Scalvini, A.	Suppé, F. von
08/09/1893	<i>Le amazzoni o los catorce hijos de un padre</i>	Follia comico-musicale en dos actos	Scalvini, A.	Suppé, F. von
08/09/1893	<i>Il baccio proibito</i>	Opereta en un acto		Sauvage-Baci, A.
09/09/1893	<i>Flik é Flok</i>	Operetta-ballo en un prólogo y tres actos		Valenzano, N.
10/09/1893	<i>Flik é Flok</i>	Operetta-ballo en un prólogo y tres actos		Valenzano, N.
12/09/1893	<i>I diavoli della corte</i>	Opereta en tres actos		Carlini, O.
13/09/1893	<i>I diavoli della corte</i>	Opereta en tres actos		Carlini, O.
14/09/1893	<i>Don Pedro de Medina</i>	Operetta-ballo en tres actos	Redi, V.	Lanzini, P.
15/09/1893	<i>Le Amazzoni o los catorce hijos de un padre</i>	Follia comico-musicale en dos actos	Scalvini, A.	Suppé, F. von
15/09/1893	<i>Lubino o El viudo ermitaño</i>	Opereta en un acto		Vanzo, V. Mª
16/09/1893	<i>I diavoli della corte</i>	Opereta en tres actos		Carlini, O.
17/09/1893	<i>Richelieu e le sue prime armi</i>	Opereta cómica en tres actos		Sauvage-Baci, A.
17/09/1893	<i>Un proceso in teatro</i>	Bizzaria en un acto		Canard, J.
19/09/1893	<i>Il re di quadri</i>	Opereta en tres actos		Lajarte, Th. De
20/09/1893	<i>Lubino o El viudo ermitaño</i>	Opereta en un acto		Vanzo, V. Mª
20/09/1893	<i>Un proceso in teatro</i>	Bizzaria en un acto		Canard, J.
20/09/1893	<i>La canzone di Fortunio</i>	Opereta cómica en un acto	Halévy, L. y Crémieux, H.	Offenbach, J
21/09/1893	<i>Lili</i>	Operetta-ballo en dos actos		Martini
23/09/1893	<i>Orfeo all'inferno</i>	Opereta en dos actos	Halévy, L. y Crémieux, H.	Offenbach, J
24/09/1893	<i>Orfeo all'inferno</i>	Opereta en dos actos	Halévy, L. y Crémieux, H.	Offenbach, J
<b>SECCIÓN DRAMÁTICA DE AFICIONADOS DE PONTEVEDRA</b>				
17/02/1894	<i>Nos matamos</i>	Entremés lírico en un acto	Navarro, E. y Navarro, C.	Nieto, M.
17/02/1894	<i>Entre moros y cristianos</i>	Revista cómico-lírica	Lahorra, A.	Puga, I.
18/02/1894	<i>Entre moros y cristianos</i>	Revista cómico-lírica	Lahorra, A.	Puga, I.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE JOSÉ BARTA (1894)</b>				
25/03/1894	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
25/03/1894	<i>El plato del día</i>	Extravagancia lírica en un acto	Ruesga, A. y Lastra, S.	Marqués, M.
25/03/1894	<i>La madre del cordero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
26/03/1894	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/03/1894	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
26/03/1894	<i>La caza del oso</i>	Viaje cómico-Lírico en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F.
28/03/1894	<i>Las hijas del Zebedeo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Estremera, J.	Chapí, R.
28/03/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/03/1894	<i>Las hijas del Zebedeo</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Estremera, J.	Chapí, R.
29/03/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
31/03/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
31/03/1894	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
31/03/1894	<i>La salamanquina</i>	Zarzuela en dos actos	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Marqués, P.M.
01/04/1894	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
01/04/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
01/04/1894	<i>Robinson</i>	Zarzuela bufa en tres actos	García Santiesteban, R.	Asenjo Barbieri, F.
02/04/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/04/1894	<i>Las bodas de oro</i>	Cuadro lírico en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
02/04/1894	<i>El año pasado por agua</i>	Revista general de 1888 en un acto	De la Vega, R.	Chueca, F. y Valverde, J.
04/04/1894	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
04/04/1894	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
05/04/1894	<i>La caza del oso</i>	Viaje cómico-Lírico en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F.
05/04/1894	<i>Blanca o negra</i>	Zarzuela en un acto	Navarro, C.	Rubio, A. y García Catalá, J.
05/04/1894	<i>Los descamisados</i>	Zarzuela en un acto	Silva, J.L. y Arniches, C.	Chueca, F.
07/04/1894	<i>Miss Helyett</i>	Opereta cómica en tres actos	Granés, S. M <sup>a</sup>	Audran, E.
08/04/1894	<i>La caza del oso</i>	Viaje cómico-Lírico en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F.
08/04/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
08/04/1894	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
08/04/1894	<i>Los descamisados</i>	Zarzuela en un acto	Silva, J.L. y Arniches, C.	Chueca, F.
08/04/1894	<i>El traje misterioso</i>	Bufonada lírica en un acto y tres cuadros	Lorente, J. y Curros, R.	Saco del Valle, A.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ITALIANA DE EMILIO GIOVANNINI (1894)</b>				
21/08/1894	<i>Il babbeo e l'intrigante</i>	Opereta cómica en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
22/08/1894	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.
23/08/1894	<i>Pasqua fiorentina</i>	Opereta en tres actos		Czibulka, A.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/08/1894	<i>Marta</i>	Zarzuela en cuatro actos	Riese, F.W. Palacios, M. de y Álvarez, E. (arr.)	Flotow, F.von
25/08/1894	<i>Un viaggio in Africa</i>	Opereta cómica en tres actos	West, M. & Genée, R.	Suppé, F. von
26/08/1894	<i>La bella Galatea</i>	Opereta en un acto		Suppé, F. von
26/08/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/08/1894	<i>Il babbeo e l'intrigante (3º acto)</i>	Opereta cómica en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
28/08/1894	<i>Fra Diavolo</i>	Opera comique en tres actos	Scribe, E.	Auber, D.F.E.
29/08/1894	<i>Fatinitza</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R.	Suppé, F. von
30/08/1894	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
31/08/1894	<i>Pipelet</i>	Ópera cómica en tres actos	Berninzone, R.	Ferrari, S. A. De
01/09/1894	<i>Le collegiali</i>	Ópereta en un acto		Suppé, F. von
01/09/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
01/09/1894	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville (3º acto)</i>	Opera comique en tres actos	Larra, Luis M. de	Planquette, R.
02/09/1894	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
02/09/1894	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
02/09/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
04/09/1894	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
05/09/1894	<i>Fra Diavolo</i>	Opera comique en tres actos	Scribe, E.	Auber, D.F.E.
06/09/1894	<i>El vendedor de pájaros</i>	Ópereta en tres actos	West, M. y Held, L.	Zeller, C.
07/09/1894	<i>Il babbeo e l'intrigante (3º acto)</i>	Opereta cómica en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
08/09/1894	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
08/09/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
09/09/1894	<i>La campana dell'eremita-ggio</i>	Ópereta en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
09/09/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y BAILE DE EDUARDO ORTIZ (1894/95)</b>				
20/12/1894	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
20/12/1894	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
20/12/1894	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. y Prieto, E.	Chapí, R.
21/12/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
21/12/1894	<i>¡Viva mi niña!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
21/12/1894	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
22/12/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
22/12/1894	<i>¡Olé, Sevilla!</i>	Boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros	Romea, J.	Romea, J. y Estellés, R.
22/12/1894	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
23/12/1894	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
23/12/1894	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
23/12/1894	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
23/12/1894	<i>La mascarita</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Estellés, R.
23/12/1894	<i>El moro Muza</i>	Zarzuela en un acto	Jaques, F.	Chapí, R.
25/12/1894	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
25/12/1894	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. Prieto, E.	Chapí, R.
25/12/1894	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómica-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde, J.
25/12/1894	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
25/12/1894	<i>Vía libre</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	Chapí, R.
26/12/1894	<i>Coro de señoras</i>	Zarzuela en un acto	Carrión, R. y Pina Domínguez, M.	Nieto, M.
26/12/1894	<i>Los zangolotinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
26/12/1894	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
27/12/1894	<i>La mascarita</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Estellés, R.
27/12/1894	<i>El moro Muza</i>	Zarzuela en un acto	Jaques, F.	Chapí, R.
27/12/1894	<i>¡Viva mi niña!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
28/12/1894	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
28/12/1894	<i>Vía libre</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	Chapí, R.
28/12/1894	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
29/12/1894	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
29/12/1894	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
29/12/1894	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
30/12/1894	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
02/01/1895	<i>La madre del cordero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
02/01/1895	<i>¡Olé, Sevilla!</i>	Boceto cómico-lírico en un acto y tres cuadros	Romea, J.	Romea, J. y Estellés, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/01/1895	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
04/01/1895	<i>La madre del cordero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyroz, F.	Giménez, G.
04/01/1895	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
04/01/1895	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
05/01/1895	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
05/01/1895	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
05/01/1895	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
06/01/1895	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
06/01/1895	<i>La verbena de la Paloma (2f)</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
06/01/1895	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
06/01/1895	<i>Los Aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE GUILLERMO CERECEDA (1895)</b>				
26/01/1895	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
26/01/1895	<i>Antolín</i>	Zarzuela en un acto	Navarro, C.	Valverde, J.
26/01/1895	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
27/01/1895	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
27/01/1895	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
28/01/1895	<i>Trafalgar</i>	Episodio nacional lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Giménez, G.
28/01/1895	<i>Jai-Alai</i>	Partido cómico lírico en un acto y tres cuadros	De la Cuesta, J. y Vega, V. de la	Alvira, J. M <sup>a</sup>
29/01/1895	<i>La choza del diablo</i>	Zarzuela en tres actos	Ramírez, R.	Fernández Caballero, M.
30/01/1895	<i>Los alojados</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, D.E.	Chapí, R.
30/01/1895	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
30/01/1895	<i>Salón Eslava</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Navarro, C.	Valverde, J.
31/01/1895	<i>¡Ya somos tres!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina Domínguez, M.	Rubio, A.
31/01/1895	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
31/01/1895	<i>La espada de honor</i>	Maniobra cómico-lírico-militar en un acto	Jackson Veyán, J.	Cereceda, G.
01/02/1895	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
01/02/1895	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
01/02/1895	<i>Ki-Ki-Ri-Ki</i>	Japone-asnería en un acto	Sermet, J. y Bataille, L. (Granés, S. M <sup>a</sup> (trad.))	VV.AA.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/02/1895	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
02/02/1895	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
02/02/1895	<i>La espada de honor</i>	Maniobra cómico-lírico-militar en un acto	Jackson Veyán, J.	Cereceda, G.
02/02/1895	<i>Salón Eslava</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Navarro, C.	Valverde, J.
03/02/1895	<i>Los dos Cazadores</i>	Partido cómico lírico en un acto	Caballero, R.	Cereceda, G.
03/02/1895	<i>La espada de honor (2 f.)</i>	Maniobra cómico-lírico-militar en un acto	Jackson Veyán, J.	Cereceda, G.
03/02/1895	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
03/02/1895	<i>Agustina de Aragón</i>	Zarzuela en un acto dividido en cinco cuadros	Mas y Prat, B. y Alonso y Gómez, S.	Mariani, L.L.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE RICARDO RUIZ (1895)</b>				
08/08/1895	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
10/08/1895	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
10/08/1895	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
15/08/1895	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
17/08/1895	<i>Las campanas de Carrión</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
17/08/1895	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
18/08/1895	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
19/08/1895	<i>La tela de araña</i>	Zarzuela en dos actos	Navarro, C. y Goyantes de Lamadrid, J.	Nieto, M.
21/08/1895	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
22/08/1895	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
24/08/1895	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
25/08/1895	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
26/08/1895	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
28/08/1895	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
28/08/1895	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO ORTIZ (1896)</b>				
15/01/1896	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
15/01/1896	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
15/01/1896	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
16/01/1896	<i>El cura del Regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
16/01/1896	<i>La madre del cordero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/01/1896	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
18/01/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
18/01/1896	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
18/01/1896	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
19/01/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
19/01/1896	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
19/01/1896	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
21/01/1896	<i>Autor y mártir</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos		Peydró, V.
21/01/1896	<i>La indiana</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Saco del Valle, A.
21/01/1896	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
22/01/1896	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
22/01/1896	<i>El señor corregidor</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Chapí, R.
22/01/1896	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
23/01/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
23/01/1896	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
23/01/1896	<i>La revista</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/01/1896	<i>El señor corregidor</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Chapí, R.
25/01/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
25/01/1896	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
26/01/1896	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
26/01/1896	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
26/01/1896	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
27/01/1896	<i>La revista</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
27/01/1896	<i>¡Viva mi niña!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
27/01/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
29/01/1896	<i>Los dineros del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Fernández Caballero, M.
29/01/1896	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
29/01/1896	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
30/01/1896	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
30/01/1896	<i>El hijo de su excelencia</i>	Zarzuela en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Giménez, G.
30/01/1896	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
31/01/1896	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/01/1896	<i>Vía libre</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	Chapí, R.
01/02/1896	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
01/02/1896	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
01/02/1896	<i>La mascarita</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Estellés, R.
02/02/1896	<i>Los dineros del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Fernández Caballero, M.
02/02/1896	<i>El hijo de su excelencia</i>	Zarzuela en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Giménez, G.
02/02/1896	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO G. BERGÉS (1896)</b>				
03/06/1896	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
04/06/1896	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
06/06/1896	<i>El ángel guardián</i>	Zarzuela en tres actos	Brull, A. y Pina Domínguez, M.	Nieto, M.
07/06/1896	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
07/06/1896	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
09/06/1896	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
10/06/1896	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
10/06/1896	<i>España en Cuba</i>	Episodio lírico dramático en un acto	Caballero, R.	Peydró, V.
10/06/1896	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
12/06/1896	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
12/06/1896	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
13/06/1896	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
14/06/1896	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
16/06/1896	<i>Mujer y reina</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
17/06/1896	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
18/06/1896	<i>Pan y Toros</i>	Zarzuela en tres actos	Picón, J.	Asenjo Barbieri, F.
20/06/1896	<i>El duque de Gandía</i>	Zarzuela en tres actos	Llanos, A.	Chapí, R.
21/06/1896	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
24/06/1896	<i>El duque de Gandía</i>	Zarzuela en tres actos	Llanos, A.	Chapí, R.
25/06/1896	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
27/06/1896	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
28/06/1896	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
28/06/1896	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
28/06/1896	<i>España en Cuba</i>	Episodio lírico dramático en un acto	Caballero, R.	Peydró, V.
29/06/1896	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA DE JUAN N. CAAMAÑO (1897)</b>				
21/02/1897	<i>La favorita</i> Leonora: R. Galán Alfonso: B. Ferrer Fernando: C. Menchaca Baltasar: M. Keisser	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
22/02/1897	<i>Ernani</i> Elvira: M <sup>a</sup> Vensalgoni Ernani: A. Ramírez Silva: M. Keisser D. Carlo: B. Ferrer	Ópera en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
23/02/1897	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: D. Hoyos Edgardo: C. Menchaca Raimondo: A. Noguera	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
24/02/1897	<i>Lucrezia Borgia</i> Lucrezia: M <sup>a</sup> Vensalgoni Gennaro: A. Ramírez Orsini: R. Galán Alfonso: M. Keisser	Ópera en un prólogo y dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
25/02/1897	<i>La favorita</i> Leonora: R. Galán Alfonso: B. Ferrer Fernando: C. Menchaca Baltasar: M. Keisser	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
26/02/1897	<i>Fausto</i> Mefistofeles: M. Keisser Fausto: C. Menchaca Margarita: D. Hoyos Valentin: B. Ferrer	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
27/02/1897	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: G. Rubí Gilda: D. Hoyos Duca: A. Ramírez Maddalena: R. Galán Sparafucile: M. Keisser	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
<b>SOCIEDAD LA OLIVA</b>				
06/03/1897	<i>Vigo al día</i>	Revista cómico-lírica en un acto y cinco cuadros	Fernández Arreo, A.	Castro, R.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y BAILE DE EDUARDO ORTIZ (1897)</b>				
29/05/1897	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
29/05/1897	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/05/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
30/05/1897	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
30/05/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
30/05/1897	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
01/06/1897	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
01/06/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/06/1897	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
02/06/1897	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
02/06/1897	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
02/06/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/06/1897	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
03/06/1897	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
03/06/1897	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
05/06/1897	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
05/06/1897	<i>¡Viva mi niña!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
05/06/1897	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
06/06/1897	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
06/06/1897	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
06/06/1897	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
08/06/1897	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
08/06/1897	<i>El gaitero</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
08/06/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
09/06/1897	<i>El gaitero</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
09/06/1897	<i>Carmela</i>	Parodia lírica de la ópera Carmen en un acto y tres cuadros	Granés, S. M <sup>a</sup>	Reig, T.
09/06/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
10/06/1897	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
10/06/1897	<i>Carmela</i>	Parodia lírica de la ópera Carmen en un acto y tres cuadros	Granés, S. M <sup>a</sup>	Reig, T.
10/06/1897	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
12/06/1897	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
12/06/1897	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
12/06/1897	<i>Las mujeres</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
13/06/1897	<i>El gaitero</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
13/06/1897	<i>Las mujeres</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
13/06/1897	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
15/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
15/06/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
15/06/1897	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
16/06/1897	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyroz, F.	Giménez, G.
16/06/1897	<i>La sobrina del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Giménez, G.
16/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
17/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
17/06/1897	<i>La sobrina del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Giménez, G.
17/06/1897	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde, J.
19/06/1897	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
19/06/1897	<i>Los dineros del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Fernández Caballero, M.
19/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
20/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
20/06/1897	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
20/06/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
21/06/1897	<i>El padrino de “El Nene” o ¡Todo por el arte!</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros	Romea, J.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
21/06/1897	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
21/06/1897	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
22/06/1897	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
22/06/1897	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
22/06/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
24/06/1897	<i>La zingara</i>	Zarzuela bufa en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
24/06/1897	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
24/06/1897	<i>El padrino de “El Nene” o ¡Todo por el arte!</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros		
26/06/1897	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
26/06/1897	<i>El señor corregidor</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyroz, F.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/06/1897	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
27/06/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
27/06/1897	<i>La boda de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
27/06/1897	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
29/06/1897	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
29/06/1897	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
29/06/1897	<i>El padrino de “El Nene” o ¡Todo por el arte!</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros		
04/08/1897	<i>Las mujeres</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
04/08/1897	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
04/08/1897	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
05/08/1897	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
05/08/1897	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
05/08/1897	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
05/08/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
06/08/1897	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
06/08/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
06/08/1897	<i>La boda de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
06/08/1897	<i>El gaitero</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
07/08/1897	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
07/08/1897	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
07/08/1897	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
08/08/1897	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
08/08/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
08/08/1897	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
09/08/1897	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
09/08/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
09/08/1897	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
10/08/1897	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
10/08/1897	<i>La boda de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
10/08/1897	<i>El tío Pepe</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	López Marín, E.	Mateos, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
11/08/1897	<i>La casa de los escándalos</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Giménez, G.
11/08/1897	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
11/08/1897	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
12/08/1897	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
12/08/1897	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
12/08/1897	<i>La casa de los escándalos</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Giménez, G.
13/08/1897	<i>La casa de los escándalos</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Giménez, G.
13/08/1897	<i>Vía libre</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	Chapí, R.
13/08/1897	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
15/08/1897	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
15/08/1897	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
15/08/1897	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
16/08/1897	<i>Carmela</i>	Parodia lírica de la ópera Carmen en un acto y tres cuadros	Granés, S. M <sup>a</sup>	Reig, T.
16/08/1897	<i>La casa de los escándalos</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Giménez, G.
16/08/1897	<i>El padrino de “El Nene” o ¡Todo por el arte!</i>	Sainete lírico en un acto y tres cuadros	Romea, J.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
18/08/1897	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
18/08/1897	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
18/08/1897	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
19/08/1897	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. y Prieto, E.	Chapí, R.
19/08/1897	<i>¡Viva mi niña!</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
19/08/1897	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
21/08/1897	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
21/08/1897	<i>Los baturros</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Jackson Cortés, E.	Nieto, M.
21/08/1897	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
22/08/1897	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
22/08/1897	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
22/08/1897	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA INFANTIL DE JUAN BOSCH (1898)</b>				
29/01/1898	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/01/1898	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
29/01/1898	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
30/01/1898	<i>El húsar</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Mars, A. y Raymond, H. Pina Domínguez, M. (arr.)	Roger, V. Vidal y Llimona, A. (arr.)
30/01/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
01/02/1898	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
01/02/1898	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
01/02/1898	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
02/02/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
02/02/1898	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
02/02/1898	<i>Cuadros disolventes</i>	Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
02/02/1898	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
03/02/1898	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
03/02/1898	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
03/02/1898	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
05/02/1898	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
05/02/1898	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
05/02/1898	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
06/02/1898	<i>Las campanadas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
06/02/1898	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
06/02/1898	<i>El chaleco blanco</i>	Episodio cómico-lírico en un acto	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
06/02/1898	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
07/02/1898	<i>El húsar</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Mars, A. y Raymond, H. Pina Domínguez, M. (arr.)	Roger, V. Vidal y Llimona, A. (arr.)
07/02/1898	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
08/02/1898	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
08/02/1898	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
08/02/1898	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
09/02/1898	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
09/02/1898	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
10/02/1898	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
12/02/1898	<i>La vuelta al mundo</i>	Viaje inverosímil de gran espectáculo cómico lírico en tres actos y un prólogo	Larra, L.M. de	Asenjo Barbieri, F. y Rogel, J.
13/02/1898	<i>La vuelta al mundo</i>	Viaje inverosímil de gran espectáculo cómico lírico en tres actos y un prólogo	Larra, L.M. de	Asenjo Barbieri, F. y Rogel, J.
13/02/1898	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
13/02/1898	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
13/02/1898	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA CÓMICA DE EDUARDO ORTIZ (1898)</b>				
28/04/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
28/04/1898	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
28/04/1898	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
30/04/1898	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
01/05/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
01/05/1898	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/05/1898	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
01/05/1898	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
01/05/1898	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
03/05/1898	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyzo, F.	Giménez, G.
03/05/1898	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
03/05/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
04/05/1898	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
04/05/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
04/05/1898	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
05/05/1898	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
05/05/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
05/05/1898	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
07/05/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
07/05/1898	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
07/05/1898	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/05/1898	<i>La revoltosa (2 f.)</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
08/05/1898	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
08/05/1898	<i>El gallito del pueblo</i>	Zarzuela en un acto	Cocat, L. y Criado, H.	Brull, A.
08/05/1898	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA VIÑAS DE ZARZUELA CÓMICA (1898)</b>				
26/11/1898	<i>El señor Joaquín</i>	Zarzuela en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
26/11/1898	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/11/1898	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
27/11/1898	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
27/11/1898	<i>El señor Joaquín</i>	Zarzuela en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
27/11/1898	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/11/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
29/11/1898	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/11/1898	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
30/11/1898	<i>Los descamisados</i>	Zarzuela en un acto	Silva, J.L. y Arniches, C.	Chueca, F.
30/11/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
30/11/1898	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
01/12/1898	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
01/12/1898	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
01/12/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/12/1898	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. y Prieto, E.	Chapí, R.
03/12/1898	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
03/12/1898	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
04/12/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/12/1898	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
04/12/1898	<i>El cabo Baqueta</i>	Zarzuela en un acto	Monasterio, R. y López Silva, J.	Brull, A. y Mangiagalli, C.
06/12/1898	<i>Los dineros del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Fernández Caballero, M.
06/12/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
06/12/1898	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
08/12/1898	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
08/12/1898	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
08/12/1898	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
08/12/1898	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
08/12/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
10/12/1898	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
10/12/1898	<i>La república de Chamba</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S.	Giménez, G.
10/12/1898	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
11/12/1898	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
11/12/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
11/12/1898	<i>La sobrina del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Prieto, E. y Ruesga, A.	Giménez, G.
11/12/1898	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
11/12/1898	<i>La república de Chamba</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S.	Giménez, G.
18/12/1898	<i>El señor Joaquín</i>	Zarzuela en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
18/12/1898	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
18/12/1898	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
18/12/1898	<i>Los inocentes</i>	Revista extravagante en un acto	Delgado, S. y López Silva, J.	Estellés, R.
20/12/1898	<i>Los Secuestradores</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Nieto, M.
20/12/1898	<i>Los inocentes</i>	Revista extravagante en un acto	Delgado, S. y López Silva, J.	Estellés, R.
21/12/1898	<i>Los inocentes</i>	Revista extravagante en un acto	Delgado, S. y López Silva, J.	Estellés, R.
21/12/1898	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
22/12/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
22/12/1898	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
22/12/1898	<i>Los rancheros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. García Álvarez, E.	Rubio, A. y Estellés, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/12/1898	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
24/12/1898	<i>Los rancheros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. García Álvarez, E.	Rubio, A. y Estellés, R.
25/12/1898	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
25/12/1898	<i>El cabo Baqueta</i>	Zarzuela en un acto	Monasterio, R. y López Silva, J.	Brull, A. y Mangiagalli, C.
25/12/1898	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
25/12/1898	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
25/12/1898	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
26/12/1898	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
26/12/1898	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
26/12/1898	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
28/12/1898	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
29/12/1898	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
29/12/1898	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
29/12/1898	<i>El fantasma de la esquina</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Rubio, A.
31/12/1898	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
31/12/1898	<i>El fantasma de la esquina</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Rubio, A.
31/12/1898	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/01/1899	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
01/01/1899	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
01/01/1899	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
01/01/1899	<i>Los rancheros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Rubio, A. y Estellés, R.
01/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/01/1899	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
03/01/1899	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
03/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
04/01/1899	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
04/01/1899	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
04/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/01/1899	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
06/01/1899	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
06/01/1899	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
06/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
07/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
07/01/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
07/01/1899	<i>Gota serena</i>	Zarzuela en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
08/01/1899	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
08/01/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/01/1899	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
08/01/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO G. BERGÉS (1899)</b>				
02/04/1899	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
03/04/1899	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
03/04/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
05/04/1899	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
06/04/1899	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
08/04/1899	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
08/04/1899	<i>El mantón de Manila</i>	Boceto lírico en un acto	Yráyoz, F.	Chueca, F.
09/04/1899	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
10/04/1899	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
12/04/1899	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
13/04/1899	<i>Las hijas de Eva</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
15/04/1899	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
16/04/1899	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
16/04/1899	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
18/04/1899	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
19/04/1899	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
20/04/1899	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
22/04/1899	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
23/04/1899	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
25/04/1899	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
26/04/1899	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
27/04/1899	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
29/04/1899	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
30/04/1899	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA MOYA-BRACAMONTE (1899)</b>				
08/08/1899	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
08/08/1899	<i>Lucifer</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S.	Brull, A.
08/08/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
09/08/1899	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
09/08/1899	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
09/08/1899	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
11/08/1899	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
11/08/1899	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
11/08/1899	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
12/08/1899	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
12/08/1899	<i>El mantón de Manila</i>	Boceto lírico en un acto	Yráyoz, F.	Chueca, F.
12/08/1899	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
13/08/1899	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
13/08/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
13/08/1899	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
13/08/1899	<i>Lucifer</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S.	Brull, A.
15/08/1899	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
15/08/1899	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
15/08/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
16/08/1899	<i>La buena sombra</i>	Sainete en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
16/08/1899	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/08/1899	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
17/08/1899	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
17/08/1899	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
17/08/1899	<i>El organista</i>	Zarzuela cómica en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
19/08/1899	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
20/08/1899	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
20/08/1899	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
20/08/1899	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
22/08/1899	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
22/08/1899	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
23/08/1899	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
23/08/1899	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
23/08/1899	<i>La mujer del Molinero</i>	Zarzuela en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.
24/08/1899	<i>Colegio de Señoritas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Olona Di Franco, C.	Brull, A.
24/08/1899	<i>El bautizo</i>	Sainete lírico en un acto	Cortés, R.	Cabas Galván, R. y Damas, F.
24/08/1899	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
27/08/1899	<i>Las zapatillas</i>	Cuento cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
27/08/1899	<i>La indiana</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Saco del Valle, A.
27/08/1899	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/08/1899	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
29/08/1899	<i>El jefe del movimiento</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Labra, M. de	López Torregrosa, T.
29/08/1899	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
30/08/1899	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
30/08/1899	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
30/08/1899	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
31/08/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
31/08/1899	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
02/09/1899	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/09/1899	<i>Camaleonte</i>	Juguete cómico-lírico en un acto		Frégoli, L.
02/09/1899	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
03/09/1899	<i>Colegio de Señoritas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Olona Di Franco, C.	Brull, A.
03/09/1899	<i>El jefe del movimiento</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Labra, M. de	López Torregrosa, T.
05/09/1899	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
05/09/1899	<i>Camaleonte</i>	Juguete cómico-lírico en un acto		Frégoli, L.
05/09/1899	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Torregrosa, T. y Valverde, J.
06/09/1899	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
06/09/1899	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
06/09/1899	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. y Prieto, E.	Chapí, R.
08/09/1899	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
08/09/1899	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E. y Labra, M. de	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
08/09/1899	<i>Camaleonte</i>	Juguete cómico-lírico en un acto		Frégoli, L.
08/09/1899	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
08/09/1899	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
10/09/1899	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
10/09/1899	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	Zarzuela en un acto	Ruesga, A. y Prieto, E.	Chapí, R.
10/09/1899	<i>La maja</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
10/09/1899	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
10/09/1899	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA DE EMILIO GIOVANNINI (1899)</b>				
30/09/1899	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: A.Saroglia Edgardo: F.Arrigotti Enrico: M.Carbonell Raimondo: A.Ferrara Arturo: A.Pomer	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
01/10/1899	<i>La sonnambula</i> Amina: A.Saroglia Elvino: A.Pomer Conte Rodolfo: M. Carbonell	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
03/10/1899	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.
04/10/1899	<i>Marina</i> Jorge: F.Arrigotti Marina: S.Vigier Roque: M.Carbonell Pascual: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
05/10/1899	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. (Larra, Luis M. de)	Suppé, F. von
06/10/1899	<i>El barbero de Sevilla</i> Almaviva: F.Arrigotti Rosina: A.Saroglia Figaro: M.Carbonell Bartolo: A.Ferrara D.Basilio: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
07/10/1899	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
08/10/1899	<i>Marina</i> Jorge: F.Arrigotti Marina: S.Vigier Roque: M.Carbonell Pascual: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
08/10/1899	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.
10/10/1899	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: M.Carbonell Gilda: A.Saroglia Duca: F.Arrigotti Maddalena: M. D'Alessandro Sparafucile: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
11/10/1899	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
12/10/1899	<i>Il babbeo e l'intrigante</i>	Opereta cómica en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
13/10/1899	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: A.Saroglia Corentin: E.Grossi Hoël: M.Carbonell Pastora: A.Pangrazy Cazador: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. y Carré, M.	Meyerbeer, G.
14/10/1899	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
15/10/1899	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
15/10/1899	<i>Carmen</i> Carmen: S.Vigier Micaela: A.Saroglia D.José: F.Arrigotti Escamillo: M.Carbonell Zúñiga: L.Visconti Remendado: A.Pomer Dir.: F.Rando	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
17/10/1899	<i>In cerca di felicità</i>	Opereta		Suppé, F. von



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/10/1899	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: A.Saroglia Edgardo: F.Arrigotti Enrico: M.Carbonell Arturo: A.Pomer Raimondo: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
18/10/1899	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
19/10/1899	<i>Pasqua fiorentina</i>	Opereta		
20/10/1899	<i>La favorita</i> Fernando: F.Arrigotti Leonora: S.Vigier Alfonso: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
21/10/1899	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
22/10/1899	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.
22/10/1899	<i>Fra Diavolo</i> Fra Diavolo: F.Arrigotti Zerline: G.Coliva Lord Cockburn: A.Ferrara Lady Pamela: M. D'Alessandro Giacomo: L.Visconti	Opera comique en tres actos	Scribe, E.	Auber, D.F.E.
24/10/1899	<i>La traviata</i> Violetta: A.Saroglia Alfredo: F.Arrigotti G. Germont: M.Carbonell Gastone: A.Pomer Dottore Grenvil: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª	Verdi, G.
25/10/1899	<i>Il babbeo e l'intrigante</i> (actos 2º y 3º)	Opereta cómica en tres actos	Cofino, E.	Sarria, E.
25/10/1899	<i>Cavalleria rusticana</i> Santuzza: S.Vigier Alfio: M.Carbonell Turiddu: F.Arrigotti Lola: M. D'Alessandro Mamma Lucia: A.Pangrazy Dir.: F.Rando	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
26/10/1899	<i>Donna Juanita</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R.	Suppé, F. von
27/10/1899	<i>I puritani</i> Arturo: F.Arrigotti Elvira: A.Saroglia Riccardo: M.Carbonell Giorgio: L.Visconti Bruno: A.Pomer Gualtiero: A.Ferrara Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
28/10/1899	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
28/10/1899	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
28/10/1899	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/10/1899	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
29/10/1899	<i>La sonnambula</i> (2º y 3º acto) Amina: A.Saroglia Elvino: A.Pomer Conte Rodolfo: M. Carbonell Dir.: F.Rando	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
29/10/1899	<i>Cavalleria rusticana</i> Santuzza: S.Vigier Alfio: M.Carbonell Turiddu: F.Arrigotti Lola: M. D'Alessandro Mamma Lucia: A. Pangrazy Dir.: F.Rando	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
30/10/1899	<i>El vendedor de pájaros</i>	Ópereta en tres actos	West, M. y Held, L.	Zeller, C.
31/10/1899	<i>Carmen</i> Carmen: S.Vigier Micaela: A.Saroglia D.José: F.Arrigotti Escamillo: M.Carbonell Zúñiga: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
03/11/1899	<i>Los pescadores de perlas</i> Nadir: F.Arrigotti Leila: A.Saroglia Zurga: M.Carbonell Nourabad: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera en tres actos	Cormon, E. y Carré, M.	Bizet, G.
04/11/1899	<i>Un viaje a África</i>	Opereta en tres actos	West, M. y Genée, R.	Suppé, F von
05/11/1899	<i>Il trovatore</i> Leonora: S.Vigier Manrico: F.Arrigotti Conte di Luna: M.Carbonell Dir.: F.Rando	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
05/11/1899	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
05/11/1899	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
05/11/1899	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
07/11/1899	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
07/11/1899	<i>Pagliacci</i> Canio: F.Arrigotti Nedda: S.Vigier Tonio: M.Carbonell Silvio: A.Pomer Dir.: F.Rando	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
08/11/1899	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Felz, G.	Sommer, J.
08/11/1899	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
09/11/1899	<i>El vicealmirante</i>	Opereta cómica en tres actos	Zell, F. y Genée, R.	Millöcker, C.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/11/1899	<i>El barbero de Sevilla</i> (Acto 3º) Rosina: A.Saroglia Almaviva: Sr. Rentini Figaro: M.Carbonell D.Basilio: L.Visconti Dir.: F.Rando	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
10/11/1899	<i>Pagliacci</i> Canio: F.Arrigotti Nedda: S.Vigier Tonio: M.Carbonell Silvio: A.Pomer Beppe: Sr. Rentini Dir.: F.Rando	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
11/11/1899	<i>El vicealmirante</i>	Opereta cómica en tres actos	Zell, F.y Genée, R.	Millöcker, C.
12/11/1899	<i>Pagliacci</i> Canio: F.Arrigotti Nedda: S.Vigier Tonio: M.Carbonell Silvio: A.Pomer Beppe: Sr.Rentini Dir.: F.Rando	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
12/11/1899	<i>Cavalleria rusticana</i> Santuzza: S.Vigier Alfio: M.Carbonell Turiddu: F.Arrigotti Lola: M. D'Alessandro Mamma Lucia: A. Pangrazy Dir.: F.Rando	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA DE JOSÉ RAMOS (1899)</b>				
08/12/1899	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
08/12/1899	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
08/12/1899	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
09/12/1899	<i>La buena sombra</i>	Sainete en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
09/12/1899	<i>El mocito del barrio</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Revenga, R.	Romea, J.
09/12/1899	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
10/12/1899	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
10/12/1899	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde, J.
10/12/1899	<i>El mocito del barrio</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Revenga, R.	Romea, J.
10/12/1899	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/12/1899	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
10/12/1899	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
14/12/1899	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
14/12/1899	<i>El cornetilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, Miguel de	Marqués, P.M.
14/12/1899	<i>El señor Luis el tumbón o Despacho de huevos frescos</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Asenjo Barbieri, F.
16/12/1899	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
16/12/1899	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
16/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
17/12/1899	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
17/12/1899	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
17/12/1899	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
17/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
17/12/1899	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
17/12/1899	<i>El señor Luis el tumbón</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Asenjo Barbieri, F.
19/12/1899	<i>El cornetilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, Miguel de	Marqués, P.M.
19/12/1899	<i>El querer de la Pepa</i>	Sainete lírico en un acto	Larrubiera, A. y Casero, A.	Brull, A.
19/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
23/12/1899	<i>El muñeco</i>	Zarzuela cómica en un acto	Merino, G.	Nieto, M.
23/12/1899	<i>El pobre diablo</i>	Zarzuela en un acto	Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
23/12/1899	<i>Retolondrón</i>	Opereta cómica en un acto	Pina, M	Valverde, J.
24/12/1899	<i>Las amapolas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T.
24/12/1899	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
24/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/12/1899	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
25/12/1899	<i>El querer de la Pepa</i>	Sainete lírico en un acto	Larrubiera, A. y Casero, A.	Brull, A.
25/12/1899	<i>El pobre diablo</i>	Zarzuela en un acto	Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/12/1899	<i>El muñeco</i>	Zarzuela cómica en un acto	Merino, G.	Nieto, M.
25/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/12/1899	<i>Los africanistas</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Merino, G. y López Marín, E.	Fernández Caballero, M. y Hermoso, M.
26/12/1899	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/12/1899	<i>Retolondrón</i>	Opereta cómica en un acto	Pina, M	Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE COSME BAUZÁ (1900)</b>				
15/04/1900	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
16/04/1900	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
18/04/1900	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
19/04/1900	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M	Chapí, R.
21/04/1900	<i>Don Lucas del Cigarral</i>	Zarzuela en tres actos	Fernández Shaw, C.	Vives, A.
22/04/1900	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
22/04/1900	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, Luis de	Gaztambide, J.
23/04/1900	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Marqués, M.	Marqués y García, P.
26/04/1900	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos		Asenjo Barbieri, F.
26/04/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
27/04/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
27/04/1900	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
28/04/1900	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico romancesca en verso	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
28/04/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
29/04/1900	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
01/05/1900	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
02/05/1900	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
03/05/1900	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
04/05/1900	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
05/05/1900	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
05/05/1900	<i>El de Fuentesauco</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Ruiz del Valle, E.	Bauzá, C.
06/05/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
06/05/1900	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
06/05/1900	<i>El clavel rojo</i>	Zarzuela en tres actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Bretón, T.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE ANTONIO MOYA (1900)</b>				
26/05/1900	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
26/05/1900	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y López, Celso L.	Fernández Caballero, M.
26/05/1900	<i>El traje de luces</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Fernández Caballero, M.
27/05/1900	<i>El traje de luces</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Fernández Caballero, M.
27/05/1900	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
27/05/1900	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto		Arrieta, E.
29/05/1900	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
29/05/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
29/05/1900	<i>Los buenos mozos</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. Fernández-Shaw, G.	Chapí, R.
30/05/1900	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
31/05/1900	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
02/06/1900	<i>Los buenos mozos</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández-Shaw, G.	Chapí, R.
02/06/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
02/06/1900	<i>Joshé Martín, el tamborilero</i>	Zarzuela en un acto	Yrayzoz, F.	Giménez, G.
03/06/1900	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	De la Vega, Ricardo	Bretón, T.
03/06/1900	<i>El traje de luces</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Fernández Caballero, M.
03/06/1900	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
03/06/1900	<i>¡A cuarto y a dos!</i>	Zarzuela cómica en un acto	Merino, G. y Lucio, C.	Calleja, R. y Barreira, T.
04/06/1900	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
04/06/1900	<i>¡A cuarto y a dos!</i>	Zarzuela cómica en un acto	Merino, G. y Lucio, C.	Calleja, R. y Barreira, T.
06/06/1900	<i>La buena sombra</i>	Sainete en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
06/06/1900	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
06/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
07/06/1900	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
07/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
07/06/1900	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
09/06/1900	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/06/1900	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
09/06/1900	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
10/06/1900	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
10/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
10/06/1900	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
10/06/1900	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
12/06/1900	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
12/06/1900	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
12/06/1900	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
13/06/1900	<i>El traje de luces</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Fernández Caballero, M.
13/06/1900	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
13/06/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
14/06/1900	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
14/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
14/06/1900	<i>Certámen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
14/06/1900	<i>Los buenos mozos</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández-Shaw, G.	Chapí, R.
14/06/1900	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
16/06/1900	<i>¡A cuarto y a dos!</i>	Zarzuela cómica en un acto	Merino, G. y Lucio, C.	Calleja, R. y Barrera, T.
16/06/1900	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
16/06/1900	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
17/06/1900	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
17/06/1900	<i>El mantón de Manila</i>	Boceto lírico en un acto	Irayzoz, F.	Chueca, F.
17/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
29/06/1900	<i>Los cocineros</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
29/06/1900	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde, J.
29/06/1900	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/06/1900	<i>La buena sombra</i>	Sainete en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
29/06/1900	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. (Pina Domínguez, M.)	Offenbach, J.
29/06/1900	<i>Instantáneas</i>	Revista cómico-lírica	Arniches, C. y López Silva, J.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
30/06/1900	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
30/06/1900	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
30/06/1900	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
01/07/1900	<i>El mantón de Manila</i>	Boceto lírico en un acto	Irayzoz, F.	Chueca, F.
01/07/1900	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde, J.
01/07/1900	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.

### 1.3. LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ZARZUELA Y ÓPERA EN VIGO EN EL TEATRO-CIRCO TAMBERLICK (1901-1929)

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA Y ZARZUELA DE PABLO LÓPEZ (1901)</b>				
02/03/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
02/03/1901	<i>Un tesoro escondido</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
03/03/1901	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
03/03/1901	<i>La choza del diablo</i>	Zarzuela en tres actos	Ramírez, R.	Fernández Caballero, M.
03/03/1901	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
05/03/1901	<i>Miss Helyett</i>	Opereta cómica en tres actos	Granés, S. M <sup>a</sup>	Audran, E.
06/03/1901	<i>La luna de miel</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Montesinos, E.
06/03/1901	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
06/03/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
07/03/1901	<i>Los mostenses</i>	zarzuela cómica en tres actos, divididos en nueve cuadros	Lucio y Arniches, C.	Chapí, R.
09/03/1901	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
09/03/1901	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
10/03/1901	<i>De Madrid a París</i>	Viaje cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J. y Sierra, E.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/03/1901	<i>La luna de miel</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Montesinos, E.
10/03/1901	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
10/03/1901	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
12/03/1901	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
13/03/1901	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
14/03/1901	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
14/03/1901	<i>El “Missisipi”</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	Montero, E.
14/03/1901	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
16/03/1901	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
16/03/1901	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. y Pina Domínguez, M.	Offenbach, J.
16/03/1901	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas, en un acto y cuatro cuadros	Arniches, C.	Montero, E.
17/03/1901	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
17/03/1901	<i>Sueños de oro</i>	Zarzuela fantástica en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
19/03/1901	<i>El “Missisipi”</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	Montero, E.
19/03/1901	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
19/03/1901	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
19/03/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
20/03/1901	<i>El “Missisipi”</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Paso, A.	Montero, E.
20/03/1901	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas, en un acto y cuatro cuadros	Arniches, C.	Montero, E.
20/03/1901	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
21/03/1901	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
22/03/1901	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
22/03/1901	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
22/03/1901	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
23/03/1901	<i>Churro Bragas</i>	Parodia del drama lírico <i>Curro Vargas</i> en un acto, dividido en cinco cuadros	Paso, A. y García Álvarez, E.	Estellés, R.
23/03/1901	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
24/03/1901	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
24/03/1901	<i>Mantos y capas</i>	Zarzuela en tres actos	Santero, J.	Fernández Caballero, M. y Nieto, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/03/1901	<i>La diva</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. y Pina Domínguez, M.	Offenbach, J.
24/03/1901	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas, en un acto y cuatro cuadros	Arniches, C.	Montero, E.
25/03/1901	<i>La vuelta al mundo</i>	Viaje inverosímil de gran espectáculo cómico lírico en tres actos y un prólogo	Larra, L.M. de	Asenjo Barbieri, F. y Rogel, J.
25/03/1901	<i>Churro Bragas</i>	Parodia del drama lírico <i>Curro Vargas</i> en un acto, dividido en cinco cuadros	Paso, A. y García Álvarez, E.	Estellés, R.
25/03/1901	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
25/03/1901	<i>Luna de miel</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Montesinos, E.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA Y OPERETA GIOVANNINI (1901)</b>				
11/10/1901	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
12/10/1901	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
13/10/1901	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C.y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
13/10/1901	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
15/10/1901	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Fels, G.	Sommer, A.
16/10/1901	<i>Carmen</i>	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
17/10/1901	<i>El vendedor de pájaros</i>	Ópereta en tres actos	West, M. y Held, L.	Zeller, C.
19/10/1901	<i>Fanfan La tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. y Prével, J.	Varney, L.
20/10/1901	<i>Cin-Ko-Ka</i>	Opereta en tres actos	Fels, G.	Sommer, A.
20/10/1901	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
20/10/1901	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
23/10/1901	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
23/10/1901	<i>El vendedor de pájaros</i>	Ópereta en tres actos	West, M. y Held, L.	Zeller, C.
24/10/1901	<i>Dª Juanita (Donna Juanita)</i>	Zarzuela en tres actos	Casademunt, J.M. y Walzel, C.y Genée, R.	Suppé, F. von
25/10/1901	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
26/10/1901	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
27/10/1901	<i>Fanfan La tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. y Prével, J.	Varney, L.
27/10/1901	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
29/10/1901	<i>Dinorah</i>	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. y Carré, M.	Meyerbeer, G.
30/10/1901	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
30/10/1901	<i>La sonnambula</i> (actos 2º y 3º)	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/10/1901	<i>El vicealmirante</i>	Opereta cómica en tres actos	Zell, F. y Genée, R.	Millöcker, C.
03/11/1901	<i>El vicealmirante</i>	Opereta cómica en tres actos	Zell, F. y Genée, R.	Millöcker, C.
03/11/1901	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
<b>CONJUNTO DE GÉNERO CHICO GALINIER</b>				
01/02/1902	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
01/02/1902	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
02/02/1902	<i>El hombre es débil</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Asenjo Barbieri, F.
02/02/1902	<i>La salsa de Aniceta</i>	Zarzuela en un acto	Liern, Rafael M <sup>a</sup>	Rubio, A.
02/02/1902	<i>¡Quién fuera libre!</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
02/02/1902	<i>Torear por lo fino</i>	Zarzuela en un acto	Macarro, F.	Hernández, I.
04/02/1902	<i>La chiclanera</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Cortés, E.	Fernández Caballero, M.
04/02/1902	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
05/02/1902	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
05/02/1902	<i>Los zangolotinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
05/02/1902	<i>¡Quién fuera libre!</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Cortés, E.	Rubio, A.
06/02/1902	<i>El lucero del alba</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/02/1902	<i>Los zangolotinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
08/02/1902	<i>Un gatito de Madrid</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Segovia, A. M <sup>a</sup>	Taboada, R.
09/02/1902	<i>La tonta de Capirote</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
09/02/1902	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA CONSTANTI Y AGUADÉ (1903)</b>				
27/06/1903	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
28/06/1903	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
29/06/1903	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
30/06/1903	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
30/06/1903	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
01/07/1903	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
02/07/1903	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
02/07/1903	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
03/07/1903	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
03/07/1903	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
03/07/1903	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
04/07/1903	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
05/07/1903	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
05/07/1903	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
05/07/1903	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
05/07/1903	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
07/07/1903	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
07/07/1903	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
07/07/1903	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/07/1903	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E. y Casademunt, J.M.	Varney, L.
09/07/1903	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
11/07/1903	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
11/07/1903	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
11/07/1903	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
12/07/1903	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
12/07/1903	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
12/07/1903	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
12/07/1903	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
12/07/1903	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
13/07/1903	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
13/07/1903	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA CHICA RUIZ DE ARANA (1904)</b>				
02/06/1904	<i>La inclusera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M. y Valverde Durán, J.
02/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
02/06/1904	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
03/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
03/06/1904	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
04/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
04/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
04/06/1904	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
05/06/1904	<i>La inclusera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M. y Valverde Durán, J.
05/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
05/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
05/06/1904	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
05/06/1904	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
05/06/1904	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
07/06/1904	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
07/06/1904	<i>San Juan de Luz</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
07/06/1904	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
08/06/1904	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
08/06/1904	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
08/06/1904	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
09/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
09/06/1904	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
10/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
10/06/1904	<i>El mozo crúo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
10/06/1904	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
10/06/1904	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
10/06/1904	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
12/06/1904	<i>El mozo crúo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
12/06/1904	<i>Venus-Salón</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	López Marín, E.	Calleja, R. y Lleó, V.
12/06/1904	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
14/06/1904	<i>Venus-Salón</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	López Marín, E.	Calleja, R. y Lleó, V.
14/06/1904	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
14/06/1904	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
15/06/1904	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/06/1904	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
15/06/1904	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
16/06/1904	<i>Carmela</i>	Parodia lírica de la ópera <i>Carmen</i> en un acto y tres cuadros	Granés, S.Mª	Reig, T.
16/06/1904	<i>El cuñao de Rosa</i>	Zarzuela cómica en un acto, parodia de <i>El puñao de rosas</i>	Merino, G. y Candela, A.	López Torregrosa, T.
16/06/1904	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
17/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
17/06/1904	<i>¿Quo vadis?</i>	Zarzuela de magia disparatada en un acto, dividido en diez cuadros	Delgado, S.	Chapí, R.
17/06/1904	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
18/06/1904	<i>¿Quo vadis?</i>	Zarzuela de magia disparatada en un acto, dividido en diez cuadros	Delgado, S.	Chapí, R.
18/06/1904	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/06/1904	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
19/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
19/06/1904	<i>Venus-Salón</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	López Marín, E.	Calleja, R. y Lleó, V.
19/06/1904	<i>¿Quo vadis?</i>	Zarzuela de magia disparatada en un acto, dividido en diez cuadros	Delgado, S.	Chapí, R.
19/06/1904	<i>¿Quo vadis?</i>	Zarzuela de magia disparatada en un acto, dividido en diez cuadros	Delgado, S.	Chapí, R.
19/06/1904	<i>El cuñado de Rosa</i>	Zarzuela cómica en un acto, parodia de <i>El puñado de rosas</i>	Merino, G. y Candela, A.	López Torregrosa, T.
19/06/1904	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
21/06/1904	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/06/1904	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
21/06/1904	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
22/06/1904	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
22/06/1904	<i>Lola Montes</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yrayzoz, F.	Vives, A.
24/06/1904	<i>La inclusera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M. y Valverde Durán, J.
24/06/1904	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
24/06/1904	<i>Lola Montes</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yrayzoz, F.	Vives, A.
25/06/1904	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/06/1904	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
26/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
26/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
26/06/1904	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
26/06/1904	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
26/06/1904	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/06/1904	<i>Lola Montes</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yrayzoz, F.	Vives, A.
27/06/1904	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
28/06/1904	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
29/06/1904	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
29/06/1904	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/06/1904	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
29/06/1904	<i>El cuñado de Rosa</i>	Zarzuela cómica en un acto, parodia de <i>El puñado de rosas</i>	Merino, G. y Candela, A.	López Torregrosa, T.
29/06/1904	<i>El puñado de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
29/06/1904	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA Y OPERETA GIOVANNINI (1904)</b>				
30/10/1904	<i>El duquesito</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. y Nombela, J. y Vidal Llimona, A.	Lecocq, Ch.
31/10/1904	<i>Ernani</i>	Ópera en cuatro actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
01/11/1904	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
01/11/1904	<i>Fanfan La tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. y Prével, J.	Varney, L.
01/11/1904	<i>La leyenda del Monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
01/11/1904	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
03/11/1904	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
04/11/1904	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
05/11/1904	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
06/11/1904	<i>El duquesito</i>	Opereta en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L. y Nombela, J. y Vidal Llimona, A.	Lecocq, Ch.
06/11/1904	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
08/11/1904	<i>Fausto</i>	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
09/11/1904	<i>Fanfan La tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. y Prével, J.	Varney, L.
10/11/1904	<i>Ernani</i> (3º acto)	Ópera en cuatro actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
10/11/1904	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
11/11/1904	<i>Cin-ko-ka</i>	Opereta en tres actos	Fels, G.	Sommer, A.
12/11/1904	<i>La muñeca (La poupée)</i>	Opereta en cuatro actos	Gereda, G. y Fernández Cuevas, A. y Ordonneau, M.	Audran, E.
13/11/1904	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
13/11/1904	<i>Cin-ko-ka</i>	Opereta en tres actos	Fels, G.	Sommer, A.
13/11/1904	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
13/11/1904	<i>Rigoletto</i> (3º acto)	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
15/11/1904	<i>La favorita</i>	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaéz, G.)	Donizetti, G.
16/11/1904	<i>Mam'Zelle Nitouche</i>	Opereta cómica en dos actos arreglada a la escena española	Meilhac, H. y Millaud, A. y Pina Dominguez, M.	Hervé

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/11/1904	<i>La africana</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
18/11/1904	<i>La muñeca (La poupée)</i>	Opereta en cuatro actos	Gereda, G. y Fernández Cuevas, A. y Ordonneau, M.	Audran, E.
19/11/1904	<i>Donna Juanita</i>	Opereta en 3 actos	Walzel, C. y Genée, R.	Suppé, F. Von
20/11/1904	<i>I puritani</i> (3º acto)	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
20/11/1904	<i>La muñeca (La poupée)</i>	Opereta en cuatro actos	Gereda, G. y Fernández Cuevas, A. y Ordonneau, M.	Audran, E.
20/11/1904	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
22/11/1904	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
22/11/1904	Recital lírico			0
23/11/1904	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
24/11/1904	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
25/11/1904	<i>La muñeca (La poupée)</i>	Opereta en cuatro actos	Gereda, G. y Fernández Cuevas, A. y Ordonneau, M.	Audran, E.
26/11/1904	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
26/11/1904	<i>Un milanese in mare</i>	Vaudeville en un acto	Righetti, C.	Pettenghi, A.
27/11/1904	<i>Fausto</i>	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
27/11/1904	<i>La leyenda del Monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Cantó, G.	Chapí, R.
27/11/1904	<i>Música clásica</i>	Zarzuela en un acto	Estremera, J.	Chapí, R.
27/11/1904	<i>Un milanese in mare</i>	Vaudeville en un acto	Righetti, C.	Pettenghi, A.
29/11/1904	<i>Los pescadores de perlas</i>	Ópera en tres actos	Cormon, E. y Carré, M.	Bizet, G.
30/11/1904	<i>Adriana Angot</i>	Zarzuela en tres actos sobre 'La Fille de Mme. Angot'	Puente y Brañas, R.	Lecocq, Ch.
01/12/1904	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
03/12/1904	<i>I puritani</i> (1º y 3º acto)	Ópera en tres actos	Pepoli, C.	Bellini, V.
03/12/1904	<i>Lucia di Lammermoor</i> (3º acto)	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
04/12/1904	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
04/12/1904	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA BIEL (1905)</b>				
10/01/1905	<i>El profeta</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
11/01/1905	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
12/01/1905	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
13/01/1905	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
14/01/1905	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
14/01/1905	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
15/01/1905	<i>El profeta</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
15/01/1905	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
16/01/1905	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
17/01/1905	<i>La africana</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
18/01/1905	<i>La Gioconda</i>	Ópera en cuatro actos	Boito, A.	Ponchielli, A.
21/01/1905	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
22/01/1905	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
22/01/1905	<i>La Gioconda</i>	Ópera en cuatro actos	Boito, A.	Ponchielli, A.
22/01/1905	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
23/01/1905	<i>Carmen</i>	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
24/01/1905	<i>El profeta</i> (3º y 4º acto)	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
24/01/1905	<i>La bohème</i> (3º acto)	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
25/01/1905	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
25/01/1905	<i>Rigoletto</i> (2º y 4º acto)	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE FRANCISCO ORTEGA Y TEODORO CRISTÓBAL (1905)</b>				
21/06/1905	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/06/1905	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
21/06/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
22/06/1905	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
22/06/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
22/06/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
24/06/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
24/06/1905	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
24/06/1905	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
25/06/1905	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/06/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/06/1905	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
25/06/1905	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
25/06/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
25/06/1905	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/06/1905	<i>El mozo crúo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
27/06/1905	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
27/06/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA BELLVER (1905/06)</b>				
29/10/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
29/10/1905	<i>El dinero y el trabajo</i>	Zarzuela en un acto	Rocabert, R. y Jackson Veyán, J.	Vives, A. y Saco del Valle, A.
29/10/1905	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/10/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
30/10/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
30/10/1905	<i>El dinero y el trabajo</i>	Zarzuela en un acto	Rocabert, R. y Jackson Veyán, J.	Vives, A. y Saco del Valle, A.
31/10/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
31/10/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
31/10/1905	<i>La Mari-Juana</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Valverde Sanjuán, J.
03/11/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
03/11/1905	<i>El túnel</i>	Zarzuela de costumbres montañesas en un acto y tres cuadros	Rocabert, R. y Prieto, E.	Saco del Valle, A.
03/11/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
04/11/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
04/11/1905	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
04/11/1905	<i>El túnel</i>	Zarzuela de costumbres montañesas en un acto y tres cuadros	Rocabert, R. y Prieto, E.	Saco del Valle, A.
05/11/1905	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
05/11/1905	<i>El dinero y el trabajo</i>	Zarzuela en un acto	Rocabert, R. y Jackson Veyán, J.	Vives, A. y Saco del Valle, A.
05/11/1905	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
05/11/1905	<i>El túnel</i>	Zarzuela de costumbres montañesas en un acto y tres cuadros	Rocabert, R. y Prieto, E.	Saco del Valle, A.
06/11/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
06/11/1905	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
07/11/1905	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
07/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
07/11/1905	<i>La Mari-Juana</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Valverde Sanjuán, J.
08/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
08/11/1905	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
08/11/1905	<i>La Mari-Juana</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Valverde Sanjuán, J.
09/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
09/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
09/11/1905	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
10/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
10/11/1905	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
10/11/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
11/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
11/11/1905	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
11/11/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
12/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
12/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
12/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
12/11/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
12/11/1905	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
12/11/1905	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
14/11/1905	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
14/11/1905	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
14/11/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
15/11/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/11/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
15/11/1905	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
16/11/1905	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
16/11/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
16/11/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
17/11/1905	<i>Doloretas</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. y Quisilant, M.
17/11/1905	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
17/11/1905	<i>La vara de alcalde</i>	Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
18/11/1905	<i>Doloretas</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. y Quisilant, M.
18/11/1905	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
18/11/1905	<i>La vara de alcalde</i>	Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
19/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
19/11/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
19/11/1905	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
19/11/1905	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
19/11/1905	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
19/11/1905	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
21/11/1905	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
21/11/1905	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
21/11/1905	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
22/11/1905	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
22/11/1905	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
22/11/1905	<i>Los dineros del sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, M.	Fernández Caballero, M.
23/11/1905	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
23/11/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/11/1905	<i>La vara de alcalde</i>	Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
24/11/1905	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
24/11/1905	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
24/11/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
25/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
25/11/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
25/11/1905	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
26/11/1905	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
26/11/1905	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
26/11/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
26/11/1905	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
28/11/1905	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
28/11/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
28/11/1905	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
29/11/1905	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
29/11/1905	<i>La última copla</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Plaza y Flores, J. de la	Marquina, P.
29/11/1905	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
30/11/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
30/11/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
30/11/1905	<i>La última copla</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Plaza y Flores, J. de la	Marquina, P.
01/12/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
01/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
01/12/1905	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
02/12/1905	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
02/12/1905	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
03/12/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
03/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
03/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
03/12/1905	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
03/12/1905	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
03/12/1905	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
05/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
05/12/1905	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
05/12/1905	<i>La última copla</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Plaza y Flores, J. de la	Marquina, P.
06/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
06/12/1905	<i>La Camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
06/12/1905	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
07/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
07/12/1905	<i>El Alma del pueblo</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández-Shaw, C.	Chapí, R.
07/12/1905	<i>La Camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
08/12/1905	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
08/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
08/12/1905	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
08/12/1905	<i>La Camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
08/12/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
08/12/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/12/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasía cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
10/12/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
10/12/1905	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
10/12/1905	<i>El alma del pueblo</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández-Shaw, C.	Chapí, R.
10/12/1905	<i>El guitarrico</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Fernández de la Puente, M. y Pascual Frutos, L.	Pérez Soriano, A.
10/12/1905	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
12/12/1905	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
12/12/1905	<i>El guitarrico</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Fernández de la Puente, M. y Pascual Frutos, L.	Pérez Soriano, A.
12/12/1905	<i>La borracha</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
13/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
13/12/1905	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
13/12/1905	<i>La borracha</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
14/12/1905	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
14/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
14/12/1905	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
15/12/1905	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
15/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
15/12/1905	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
16/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
16/12/1905	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
16/12/1905	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
17/12/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
17/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
17/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
17/12/1905	<i>La Camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
17/12/1905	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
19/12/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
19/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
19/12/1905	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
20/12/1905	<i>La mulata</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Paso, A. y Abati, J. Mario, E.	Valverde Sanjuán, J. y Calleja, R. y Lleó, V.
20/12/1905	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
21/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
21/12/1905	<i>La mulata</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Paso, A. y Abati, J. Mario, E.	Valverde Sanjuán, J. y Calleja, R. y Lleó, V.
22/12/1905	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
22/12/1905	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
22/12/1905	<i>La última copla</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Plaza y Flores, J. de la	Marquina, P.
23/12/1905	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
23/12/1905	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
23/12/1905	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
24/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
24/12/1905	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
24/12/1905	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
24/12/1905	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
24/12/1905	<i>La borracha</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Jackson Veyán, J.	Chueca, F.
24/12/1905	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
25/12/1905	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/12/1905	<i>La mulata</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Paso, A. y Abati, J. Mario, E.	Valverde Sanjuán, J. y Calleja, R. y Lleó, V.
25/12/1905	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
25/12/1905	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
25/12/1905	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
26/12/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/12/1905	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
26/12/1905	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
26/12/1905	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
27/12/1905	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
27/12/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
27/12/1905	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
28/12/1905	<i>El mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
28/12/1905	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
28/12/1905	<i>Los Borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
29/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
29/12/1905	<i>El mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
29/12/1905	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
30/12/1905	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
30/12/1905	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
30/12/1905	<i>El monaguillo</i>	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
31/12/1905	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
31/12/1905	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
31/12/1905	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
31/12/1905	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
31/12/1905	<i>La mulata</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Paso, A. y Abati, J. Mario, E.	Valverde Sanjuán, J. y Calleja, R. y Lleó, V.
01/01/1906	<i>La mulata</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Paso, A. y Abati, J. Mario, E.	Valverde Sanjuán, J. y Calleja, R. y Lleó, V.
01/01/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
01/01/1906	<i>El mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
01/01/1906	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/01/1906	<i>Las doce y media y sereno</i>	Zarzuela en un acto	Manzano, F.	Chapí, R.
02/01/1906	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/01/1906	<i>La vara de alcalde</i>	Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
02/01/1906	<i>Las doce y media y sereno</i>	Zarzuela en un acto	Manzano, F.	Chapí, R.
04/01/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
04/01/1906	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
04/01/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
04/01/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
05/01/1906	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
05/01/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
05/01/1906	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
06/01/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
06/01/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
06/01/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
06/01/1906	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
06/01/1906	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
06/01/1906	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
07/01/1906	<i>Doloretas</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. y Quisilant, M.
07/01/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
07/01/1906	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
07/01/1906	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
07/01/1906	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
07/01/1906	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
09/01/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
09/01/1906	<i>El mozo crúo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
09/01/1906	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
10/01/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
10/01/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/01/1906	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
01/02/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
01/02/1906	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
01/02/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
02/02/1906	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
02/02/1906	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
02/02/1906	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
02/02/1906	<i>La Camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrín y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
02/02/1906	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
02/02/1906	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
03/02/1906	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
03/02/1906	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. y López, C.L.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
03/02/1906	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
04/02/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
04/02/1906	<i>El trébol</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
04/02/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
04/02/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
04/02/1906	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
04/02/1906	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
09/02/1906	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. y Valverde Sanjuán, J.
09/02/1906	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
09/02/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
10/02/1906	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
10/02/1906	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. y Valverde Sanjuán, J.
10/02/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
11/02/1906	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
11/02/1906	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
11/02/1906	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. y Valverde Sanjuán, J.
11/02/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
11/02/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
11/02/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
13/02/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
13/02/1906	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrín y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
13/02/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
14/02/1906	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
14/02/1906	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
14/02/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
15/02/1906	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/02/1906	<i>Ideícas</i>	Zarzuela baturra en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
15/02/1906	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
16/02/1906	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
16/02/1906	<i>Ideícas</i>	Zarzuela baturra en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
16/02/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
17/02/1906	<i>El Rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
17/02/1906	<i>Ideícas</i>	Zarzuela baturra en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
17/02/1906	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
18/02/1906	<i>Caramelo</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
18/02/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
18/02/1906	<i>El rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
18/02/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
18/02/1906	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
18/02/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
21/02/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/02/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
21/02/1906	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
24/02/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
24/02/1906	<i>El rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
24/02/1906	<i>El amor en solfa</i>	Capricho en cuatro cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J. y Chapí, R.
25/02/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/02/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
25/02/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
25/02/1906	<i>El rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
25/02/1906	<i>El amor en solfa</i>	Capricho en cuatro cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J. y Chapí, R.
25/02/1906	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
27/02/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
27/02/1906	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
27/02/1906	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
27/02/1906	<i>El rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
27/02/1906	<i>El amor en solfa</i>	Capricho en cuatro cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J. y Chapí, R.
27/02/1906	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
28/02/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
28/02/1906	<i>El rey del valor</i>	Humorada lírica en un acto	Paso, A. y Cruselles y Díaz, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
28/02/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA GIOVANNINI (1906)</b>				
28/04/1906	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/04/1906	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
01/05/1906	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
02/05/1906	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
02/05/1906	<i>Lucia di Lammermoor</i> (1º y 2º acto)	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
03/05/1906	<i>Ernani</i>	Ópera en cuatro actos	Piave, F. Mª	Verdi, G.
04/05/1906	<i>Los hugonotes</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
05/05/1906	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
06/05/1906	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
08/05/1906	<i>Otello</i>	Ópera en cuatro actos	Boito, A.	Verdi, G.
09/05/1906	<i>Carmen</i>	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
10/05/1906	<i>Ernani</i>	Ópera en cuatro actos	Piave, F. Mª	Verdi, G.
11/05/1906	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
11/05/1906	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
12/05/1906	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F. Mª	Verdi, G.
13/05/1906	<i>La africana</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
13/05/1906	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
15/05/1906	<i>Fausto</i>	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
16/05/1906	<i>L'ebrea</i>	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Fromental Halévy, J.
18/05/1906	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
19/05/1906	<i>Un ballo in maschera</i>	Melodrama lírico en tres actos	Somma, A.	Verdi, G.
20/05/1906	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
21/05/1906	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
21/05/1906	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA BELLVER (1906)</b>				
03/10/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
03/10/1906	<i>Abanicos y panderetas o A Sevilla en el botijo</i>	Humorada satírica en tres cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
03/10/1906	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
04/10/1906	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Calleja, R. y Valverde Sanjuán, J.
04/10/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
04/10/1906	<i>Abanicos y panderetas o A Sevilla en el botijo</i>	Humorada satírica en tres cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
05/10/1906	<i>Abanicos y panderetas o A Sevilla en el botijo</i>	Humorada satírica en tres cuadros	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
05/10/1906	<i>El maldito dinero</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y Arniches, C.	Chapí, R.
05/10/1906	<i>La balada de la luz</i>	Melodrama en un acto y tres cuadros	Sellés, E.	Vives, A.
07/10/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
07/10/1906	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Calleja, R. y Valverde Sanjuán, J.
07/10/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
07/10/1906	<i>El capote de paseo</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chueca, F.
07/10/1906	<i>El escaló</i>	Humorada lírica en un acto	Lucio y López, C. y Arniches, C.	Vives, A.
07/10/1906	<i>El maldito dinero</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y Arniches, C.	Chapí, R.
09/10/1906	<i>El recluta</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
09/10/1906	<i>El género infimo</i>	Pasillo en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Valverde Sanjuán, J. y Barrera, T.
09/10/1906	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Chapí, R.
10/10/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
10/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
10/10/1906	<i>El capote de paseo</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chueca, F.
11/10/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
11/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
11/10/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
12/10/1906	<i>El mozo crío</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. y Pérez Capo, F.	Calleja, R. y Lleó, V.
12/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
12/10/1906	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
13/10/1906	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
13/10/1906	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
13/10/1906	<i>Triquiñuela</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Montosa, F.	Cristóbal, J.
16/10/1906	<i>La Reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
16/10/1906	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
16/10/1906	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
17/10/1906	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.
17/10/1906	<i>Triquiñuela</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Montosa, F.	Cristóbal, J.
18/10/1906	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.
18/10/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
18/10/1906	<i>Triquiñuela</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Montosa, F.	Cristóbal, J.
19/10/1906	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
19/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
20/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
20/10/1906	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
20/10/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
21/10/1906	<i>El pollo Tejada</i> (2 f.)	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
21/10/1906	<i>Villa Alegre</i>	Zarzuela cómica en un acto	Santa Ana, R. y Selva, J.	Barrera, T. y Ruiz de Arana, E.
21/10/1906	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
21/10/1906	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.
21/10/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
23/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
23/10/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
23/10/1906	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
24/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
24/10/1906	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
24/10/1906	<i>Los secuestradores</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Nieto, M.
25/10/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
25/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
25/10/1906	<i>Los secuestradores</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Nieto, M.
26/10/1906	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
26/10/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
27/10/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
27/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
27/10/1906	<i>La mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
28/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
28/10/1906	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
28/10/1906	<i>Los secuestradores</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Nieto, M.
29/10/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
29/10/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
29/10/1906	<i>La mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
30/10/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
30/10/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
30/10/1906	<i>La mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
31/10/1906	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
31/10/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
31/10/1906	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
01/11/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
01/11/1906	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.
01/11/1906	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
01/11/1906	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
02/11/1906	<i>Los aparecidos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
03/11/1906	<i>Los camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
03/11/1906	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/11/1906	<i>Los Camarones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
04/11/1906	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.
04/11/1906	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.
04/11/1906	<i>Las bravías</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
04/11/1906	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas, en un acto y cuatro cuadros	Arniches, C.	Montero, E.
15/11/1906	<i>El recluta</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/11/1906	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
15/11/1906	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
16/11/1906	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
16/11/1906	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
16/11/1906	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
17/11/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
17/11/1906	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
17/11/1906	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
18/11/1906	<i>El recluta</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
18/11/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
18/11/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
18/11/1906	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
18/11/1906	<i>La corría de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
18/11/1906	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
20/11/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
20/11/1906	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
20/11/1906	<i>Los tres gorriones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Valverde Sanjuán, J.
21/11/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
21/11/1906	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
21/11/1906	<i>Los tres gorriones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Valverde Sanjuán, J.
22/11/1906	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
22/11/1906	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
22/11/1906	<i>Los tres gorriones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Valverde Sanjuán, J.
23/11/1906	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómico-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/11/1906	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
24/11/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
24/11/1906	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
24/11/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
25/11/1906	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómi-co-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
25/11/1906	<i>Carceleras</i>	Zarzuela en un acto	Flores y Díaz, R.	Peydró. V.
25/11/1906	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
25/11/1906	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/11/1906	<i>Los tres gorrones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Valverde Sanjuán, J.
27/11/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
27/11/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
27/11/1906	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
28/11/1906	<i>Carceleras</i>	Zarzuela en un acto	Flores y Díaz, R.	Peydró. V.
28/11/1906	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
28/11/1906	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
29/11/1906	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
29/11/1906	<i>El Ilustre Recóchez</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
29/11/1906	<i>La divisa</i>	Zarzuela cómica de costumbres valencianas en un Acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
30/11/1906	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
30/11/1906	<i>Certamen nacional</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Nieto, M.
30/11/1906	<i>El Ilustre Recóchez</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
01/12/1906	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
01/12/1906	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
01/12/1906	<i>El Ilustre Recóchez</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
02/12/1906	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
02/12/1906	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
02/12/1906	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
02/12/1906	<i>El Ilustre Recóchez</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
02/12/1906	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/12/1906	<i>La cacharrera</i>	Sainete lírico en un acto	Osete, A. y Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
04/12/1906	<i>Los puritanos</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
04/12/1906	<i>Bodas de oro</i>	Cuadro lírico en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
04/12/1906	<i>La cacharrera</i>	Sainete lírico en un acto	Osete, A. y Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
05/12/1906	<i>Bodas de oro</i>	Cuadro lírico en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
05/12/1906	<i>La cacharrera</i>	Sainete lírico en un acto	Osete, A. y Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
05/12/1906	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
06/12/1906	<i>El marquesito</i>	Anécdota francesa de 1796, arreglada a la escena española en forma de zarzuela en un acto	Pérez y González, F.	Rubio, A. y García Catalá, J.
06/12/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
06/12/1906	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
07/12/1906	<i>El marquesito</i>	Anécdota francesa de 1796, arreglada a la escena española en forma de zarzuela en un acto	Pérez y González, F.	Rubio, A. y García Catalá, J.
07/12/1906	<i>El regreso</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	Soutullo, R.
08/12/1906	<i>El marquesito</i>	Anécdota francesa de 1796, arreglada a la escena española en forma de zarzuela en un acto	Pérez y González, F.	Rubio, A. y García Catalá, J.
08/12/1906	<i>Bodas de oro</i>	Cuadro lírico en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
08/12/1906	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
08/12/1906	<i>El regreso</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	Soutullo, R.
08/12/1906	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
08/12/1906	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
27/12/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
27/12/1906	<i>El maldito dinero</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y Arniches, C.	Chapí, R.
27/12/1906	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
28/12/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
28/12/1906	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
28/12/1906	<i>Carmeliña</i>	Zarzuela en un acto	García Huerta, L. y Longueira Díaz, T.	Cristóbal, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/12/1906	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Calleja, R. y Valverde Sanjuán, J.
29/12/1906	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
29/12/1906	<i>La cuna</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G.	Chapí, R.
30/12/1906	<i>Colorín, colorao</i>	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
30/12/1906	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
30/12/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
30/12/1906	<i>Carmeliña</i>	Zarzuela en un acto	García Huerta, L. y Longueira Díaz, T.	Cristóbal, J.
30/12/1906	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
30/12/1906	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.
30/12/1906	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
30/12/1906	<i>Los tres gorrones</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Valverde Sanjuán, J.
01/01/1907	<i>Congreso feminista</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto y cuatro cuadros	García Álvarez, E. y Fernández Palomero, M.	Lucio y López, C. y Valverde Sanjuán, J.
01/01/1907	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
01/01/1907	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrín y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
01/01/1907	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
01/01/1907	<i>Carmeliña</i>	Zarzuela en un acto	García Huerta, L. y Longueira Díaz, T.	Cristóbal, J.
01/01/1907	<i>La chavala</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA VIVANCOS Y BEJARANO (1907)</b>				
23/05/1907	<i>La guedeja rubia</i>	Cuento de Bocaccio en un acto y tres cuadros	Yraizoz, F.	Lleó, V.
23/05/1907	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
23/05/1907	<i>Ruido de campanas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Lleó, V.
25/05/1907	<i>El arte de ser bonita</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A. y Jiménez Prieto, D.	Vives, A. y Giménez, G.
25/05/1907	<i>La guedeja rubia</i>	Cuento de Bocaccio en un acto y tres cuadros	Yraizoz, F.	Lleó, V.
25/05/1907	<i>La reina del couplet</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Arroyo, E.	Foglietti, L.
26/05/1907	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
26/05/1907	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
26/05/1907	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/05/1907	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
26/05/1907	<i>La guedeja rubia</i>	Cuento de Bocaccio en un acto y tres cuadros	Yraizoz, F.	Lleó, V.
26/05/1907	<i>La noche de reyes</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Serrano, J.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-DRAMÁTICA JOSÉ GONZÁLEZ</b>				
17/11/1907	<i>El ruido de campanas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Lleó, V.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA GRANDE Y CHICA NAVARRO (1907/08)</b>				
25/12/1907	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
25/12/1907	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
26/12/1907	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
26/12/1907	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
26/12/1907	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
28/12/1907	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
29/12/1907	<i>El grumete</i>	Zarzuela en un acto	García Gutiérrez, A.	Arrieta, E.
29/12/1907	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
29/12/1907	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
29/12/1907	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
31/12/1907	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
01/01/1908	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
01/01/1908	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. y Fernández Shaw, C.	Morera, E.
03/01/1908	<i>La Rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
03/01/1908	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
04/01/1908	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
05/01/1908	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. y Fernández Shaw, C.	Morera, E.
05/01/1908	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
05/01/1908	<i>La Rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
05/01/1908	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
06/01/1908	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
06/01/1908	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
08/01/1908	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
10/01/1908	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
11/01/1908	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
12/01/1908	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
12/01/1908	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA TOLOSA (1908)</b>				
15/05/1908	<i>Sansón y Dalila</i> Sansón: G. Dimitresco Dalila: A. Parsi Sumo sacerdote: E. Cabello Abimelec: A. Dadó Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Lemaire, F.	Saint-Saëns, C.
16/05/1908	<i>Aida</i> Aida: B. Ortega Radamés: F. Viñas Amneris: N. Linari Amonasro: E. Cabello Dir.: J. Tolosa	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
17/05/1908	<i>El profeta</i> Jean de Leyde: G. Dimitresco Fidès: A. Parsi Berthe: L. García Rubio C. Oberthal: C. del Pozo Dir.: J. Tolosa	Ópera en cinco actos	Scribe, E. y Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
18/05/1908	<i>Lohengrin</i> Elsa: B. Ortega Lohengrin: F. Viñas Oltrud: N. Linari Telramund: E. Cabello Dir.: J. Tolosa	Ópera romántica en tres actos	Wagner, R.	Wagner, R.
19/05/1908	<i>Orfeo y Euridice</i> Orfeo: A. Parsi Euridice: L. García Rubio Amor: M. Golcer Dir.: J. Tolosa	Ópera en tres actos	Calzabigi, R. de	Glück, C.W.
20/05/1908	<i>Mefistofele</i> Fausto: G. Dimitresco Margarita: B. Ortega Mefistofele: A. Dadó Dir.: J. Tolosa	Ópera con prólogo, cuatro actos y epílogo	Boito, A.	Boito, A.
22/05/1908	<i>Aida</i> Aida: B. Ortega Radamés: F. Viñas Amneris: N. Linari Amonasro: E. Cabello Ramfis: Carlos del Pozo Dir.: J. Tolosa	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA NAVARRO (1908)</b>				
31/10/1908	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA DE ZARZUELA BELLVER (1909)</b>				
06/03/1909	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
06/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
06/03/1909	<i>La rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
07/03/1909	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
07/03/1909	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
07/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
07/03/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
07/03/1909	<i>La rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
07/03/1909	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
09/03/1909	<i>Las bribonas</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
09/03/1909	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
10/03/1909	<i>La balada de la luz</i>	Melodrama en un acto y tres cuadros	Sellés, E.	Vives, A.
10/03/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
10/03/1909	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
11/03/1909	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo, M.	Penella, M.
11/03/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
13/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
13/03/1909	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
13/03/1909	<i>Ruido de campanas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Lleó, V.
14/03/1909	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
14/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
14/03/1909	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo, M.	Penella, M.
14/03/1909	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
14/03/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
14/03/1909	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
16/03/1909	<i>Los chicos de la escuela</i>	Comedia lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/03/1909	<i>María Jesús</i> (2 f.)	Zarzuela dramática en un acto	Pérez Capo, Felipe	Quislant, M.
17/03/1909	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
17/03/1909	<i>Amor ciego</i>	Zarzuela en un acto	Pastor Rubira, J. y Penella, M.	Penella, M.
17/03/1909	<i>La cañamonería</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de y Montesinos, E.	López Torregrosa, T.
19/03/1909	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
19/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
19/03/1909	<i>Entre naranjos</i>	Zarzuela en tres cuadros	Royo de León, J. y Camacho, A. P.	Santonja, M.
19/03/1909	<i>La presidiaria</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Padilla, J.
19/03/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
19/03/1909	<i>María Jesús</i>	Zarzuela dramática en un acto	Pérez Capo, Felipe	Quislant, M.
21/03/1909	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
21/03/1909	<i>Amor ciego</i>	Zarzuela en un acto	Pastor Rubira, J. y Penella, M.	Penella, M.
21/03/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
21/03/1909	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
21/03/1909	<i>La presidiaria</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Padilla, J.
21/03/1909	<i>Ruido de campanas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Lleó, V.
23/03/1909	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
23/03/1909	<i>La Presidiaria</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Padilla, J.
23/03/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
25/03/1909	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/03/1909	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/03/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
25/03/1909	<i>Amor ciego</i>	Zarzuela en un acto	Pastor Rubira, J. y Penella, M.	Penella, M.
25/03/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
25/03/1909	<i>Musetta</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
26/03/1909	<i>La alegre trompetería</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
27/03/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/03/1909	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
28/03/1909	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
28/03/1909	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
28/03/1909	<i>La alegre trompetería</i> (2 f.)	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
28/03/1909	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
29/03/1909	<i>Musetta</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
30/03/1909	<i>La alegre trompetería</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
30/03/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
30/03/1909	<i>Musetta</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
<b>COMPAÑÍA DRAMÁTICA MONTENEGRO-VIGO (1909)</b>				
29/04/1909	<i>El profesor Zerep o Música celestial</i>	Monólogo lírico	Cabello y Lapiedra, X.	Fernández, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESTREmera (1909)</b>				
11/09/1909	<i>La mala fama</i>	Sainete en tres cuadros	Mihura, M. y González, R.	Castilla, I.
11/09/1909	<i>La mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
11/09/1909	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
12/09/1909	<i>San Juan de Luz</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
12/09/1909	<i>La mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
12/09/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
12/09/1909	<i>La mala fama</i>	Sainete en tres cuadros	Mihura, M. y González, R.	Castilla, I.
12/09/1909	<i>Enseñanza libre</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Giménez, G.
12/09/1909	<i>La república del amor</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
21/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
21/09/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
21/09/1909	<i>La república del amor</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
22/09/1909	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
22/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
22/09/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
23/09/1909	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/09/1909	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
23/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
24/09/1909	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Lleó, V.
24/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
24/09/1909	<i>La giralda</i>	Zarzuela cómica en un acto	De la Vega, V.	Calleja, R.
25/09/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
25/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
25/09/1909	<i>La giralda</i>	Zarzuela cómica en un acto	De la Vega, V.	Calleja, R.
26/09/1909	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
26/09/1909	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Lleó, V.
26/09/1909	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
26/09/1909	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
26/09/1909	<i>La giralda</i>	Zarzuela cómica en un acto	De la Vega, V.	Calleja, R.
26/09/1909	<i>La república del amor</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
<b>COMPAÑÍA LILIPUZZIANA DE ÓPERA Y OPERETA ITALIANA BILLAUD (1910)</b>				
14/04/1910	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
15/04/1910	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
16/04/1910	<i>La sonnambula</i>	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
17/04/1910	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
17/04/1910	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 2 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
18/04/1910	<i>Primavera scapigliata</i>	Opereta en tres actos	Duval, G. y Jaime, A.	Strauss, Josef
19/04/1910	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
19/04/1910	<i>Primavera scapigliata</i> (2º y 3º acto)	Opereta en tres actos	Duval, G. y Jaime, A.	Strauss, Josef
20/04/1910	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
21/04/1910	<i>El barbero de Sevilla</i>	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
22/04/1910	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
23/04/1910	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
23/04/1910	<i>La sonnambula</i>	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
24/04/1910	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
24/04/1910	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/04/1910	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
15/06/1910	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
15/06/1910	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA APARICI-PUCHOL (1910)</b>				
25/06/1910	<i>El Dios del éxito</i>	Fantasia Cómico-lírica-dramática en un acto	Asensio Mas, R. y González Pastor, J.	Calleja, R.
25/06/1910	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
26/06/1910	<i>El Dios del éxito</i> (2 f.)	Fantasia cómico-lírica-dramática en un acto, dividida en seis cuadros	Asensio Mas, R. y González Pastor, J.	Calleja, R.
26/06/1910	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
26/06/1910	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
26/06/1910	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
26/06/1910	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
28/08/1910	<i>El estudiante</i>	Zarzuela cómica en un acto	López Silva, J.	Chueca, F. y Fontanals, L.
28/08/1910	<i>¡Si las mujeres mandasen!</i>	Fantasia lírica en un acto	Fernández de la Puente, M. y Pascual Frutos, L.	Lleó, V. y Foglietti, L.
28/08/1910	<i>Amor gitano</i>	Zarzuela en un acto	Fernández Arreo, A.	San José, T.
28/08/1910	<i>El cine de Embajadores</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
28/08/1910	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Lleó, V.
28/08/1910	<i>El wals de las sombras</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Dicenta Benedicto, J.	Valverde Sanjuán, J.
28/08/1910	<i>La hija del pueblo</i>	Zarzuela en dos actos	Álvarez, E.	Gaztambide, J.
16/09/1910	<i>Dora, o La viuda alegre</i>	Arreglo de la opereta de F. Lehár	Pérez Capo, Felipe y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
16/09/1910	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
16/09/1910	<i>La república del amor</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
17/09/1910	<i>El pollo Tejada</i>	Aventura cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
17/09/1910	<i>¡Ábreme la puerta!</i>	Opereta en un acto	Yráyoz, F.	Vives, A.
17/09/1910	<i>Alma negra</i>	Melodrama lírico en un acto	Linares Becerra, L. y Burgos, J. de	Chaves, F.
17/09/1910	<i>la hostería del laurel</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Lleó, V.
18/09/1910	<i>Dora, o La viuda alegre</i>	Arreglo de la opereta de F. Lehár	Pérez Capo, Felipe y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/09/1910	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
18/09/1910	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
18/09/1910	<i>la hostería del laurel</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Lleó, V.
18/09/1910	<i>La república del amor</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A.	Lleó, V.
18/09/1910	<i>Las bandoleras</i>	Zarzuela en un acto	Jover, G. y González del Castillo, E.	López Torregrosa, T.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE ARTURO ESPADA (1911)</b>				
19/01/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
19/01/1911	<i>El guitarrico</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Fernández de la Puente, M. y Pascual Frutos, L.	Pérez Soriano, A.
20/01/1911	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
20/01/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
20/01/1911	<i>¡El fin del mundo!</i>	Fenómeno político en un acto y tres cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	San Felipe, F. A. de y Larruga, C.
21/01/1911	<i>¡El fin del mundo!</i>	Fenómeno político en un acto y tres cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	San Felipe, F. A. de y Larruga, C.
21/01/1911	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
21/01/1911	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
22/01/1911	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
22/01/1911	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
22/01/1911	<i>San Juan de Luz</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
22/01/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
22/01/1911	<i>¡El fin del mundo!</i>	Fenómeno político en un acto y tres cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	San Felipe, F. A. de y Larruga, C.
22/01/1911	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
25/01/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
26/01/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
26/01/1911	<i>La Mala sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
27/01/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
28/01/1911	<i>San Juan de Luz</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
28/01/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
28/01/1911	<i>La fresa</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Vives, A.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/01/1911	<i>Doloretas</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. y Quisilant, M.
29/01/1911	<i>¡El fin del mundo!</i>	Fenómeno político en un acto y tres cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	San Felipe, F. A. de y Larruga, C.
29/01/1911	<i>La corte de faraón</i> (2 f.)	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
29/01/1911	<i>La fresa</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Vives, A.
29/01/1911	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA RÍOS-NAVARRO (1911)</b>				
11/03/1911	<i>La bohemia</i>	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
12/03/1911	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
12/03/1911	<i>La bohemia</i>	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
14/03/1911	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
14/03/1911	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
15/03/1911	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
16/03/1911	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
17/03/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
18/03/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
19/03/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
19/03/1911	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
20/03/1911	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
21/03/1911	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
21/03/1911	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
22/03/1911	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
23/03/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
24/03/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
25/03/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/03/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
25/03/1911	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/03/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
26/03/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
15/04/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
16/04/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
16/04/1911	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
17/04/1911	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
18/04/1911	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
19/04/1911	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
20/04/1911	<i>El trovador</i>	Ópera en cuatro actos (adaptación al castellano)	Cammarano, S.	Verdi, G.
21/04/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
22/04/1911	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
23/04/1911	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
23/04/1911	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y Léon, V. y Stein, L.	Lehár, F.
24/04/1911	<i>El trovador</i>	Ópera en cuatro actos (adaptación al castellano)	Cammarano, S.	Verdi, G.
24/04/1911	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. y Fernández Shaw, C.	Morera, E.
25/04/1911	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.
25/04/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
26/04/1911	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/04/1911	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
26/04/1911	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
27/04/1911	<i>La bohemia</i>	Traducción al español de la ópera La bohème	Giacosa, G. y Illica, L.	0
28/04/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
29/04/1911	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
30/04/1911	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
30/04/1911	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
01/05/1911	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
01/05/1911	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA LATORRE- PUCHOL (1911)</b>				
17/06/1911	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
17/06/1911	<i>La reina de las tintas</i>	Humorada lírica en un acto	Mihura, M. y González, R.	Penella, M.
18/06/1911	<i>El terrible Pérez</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
18/06/1911	<i>Sangre moza</i>	Zarzuela en un acto	López Silva, J. y Pellicer, J.	Valverde Durán, J. y Valverde Sanjuán, J.
18/06/1911	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
18/06/1911	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
18/06/1911	<i>La reina de las tintas</i> (2 f.)	Humorada lírica en un acto	Mihura, M. y González, R.	Penella, M.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1911)</b>				
03/10/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
04/10/1911	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
05/10/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
06/10/1911	<i>Los saltimbanquis</i>	Opereta en tres actos	Ordonneau, M.	Ganne, L.
07/10/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
08/10/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
08/10/1911	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
09/10/1911	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
10/10/1911	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
11/10/1911	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
12/10/1911	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
13/10/1911	<i>Vida bohemia</i>	Opereta en tres actos	Ferrier, P.	Hirschmann, , H.
14/10/1911	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
15/10/1911	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
15/10/1911	<i>Vida bohemia</i>	Opereta en tres actos	Ferrier, P.	Hirschmann, , H.
16/10/1911	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>FESTIVAL INFANTIL PARA COLONIAS ESCOLARES</b>				
24/03/1912	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/03/1912	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA SACO DEL VALLE (1912)</b>				
25/04/1912	<i>Manon</i> Des Grieux: U. Macnez Manon: G. Baldasarre Lescaut: J. Fernández Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en cinco actos	Meilhac, H. y Gille, Ph.	Massenet, J.
26/04/1912	<i>Aida</i> Aida: M. de Lerma Radamés: A. Famadas Amonasro: C. Patino Amneris: N. Frascani Faraón: C. del Pozo Ramfis: E. Massiá Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
27/04/1912	<i>Tosca</i> Tosca: M. de Lerma Cavaradossi: U. Macnez Scarpia: C. Patino Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
28/04/1912	<i>Sansón y Dalila</i> Sansón: A. Famadas Dalila: N. Frascani Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en tres actos	Lemaire, F.	Saint-Saëns, C.
29/04/1912	<i>Lohengrin</i> Elsa: G. Baldasarre Lohengrin: D. Eguileor Oltrud: N. Frascani Telramund: E. Massiá Dir.: A. Saco del Valle	Ópera romántica en tres actos	Wagner, R.	Wagner, R.
30/04/1912	<i>Aida</i> Aida: M. de Lerma Radamés: A. Famadas Amonasro: C. Patino Amneris: N. Frascani Faraón: C. del Pozo Ramfis: E. Massiá Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
<b>FESTIVAL BENÉFICO</b>				
19/09/1912	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1912/13)</b>				
14/12/1912	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
15/12/1912	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
16/12/1912	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
17/12/1912	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/12/1912	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
19/12/1912	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
20/12/1912	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
21/12/1912	<i>El ensueño de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Dörmann, F. y Jacobson, L.	Straus, O.
22/12/1912	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
22/12/1912	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
23/12/1912	<i>Vida bohemia</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Pérez López, J.	Fonrat, J.
24/12/1912	<i>Amor de príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. (Vizzotto, C.) y Schlesinger, S.	Eysler, E.
25/12/1912	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
25/12/1912	<i>Amor de príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. (Vizzotto, C.) y Schlesinger, S.	Eysler, E.
26/12/1912	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
27/12/1912	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	León, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.
28/12/1912	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
29/12/1912	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
29/12/1912	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
30/12/1912	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
31/12/1912	<i>Il pipistrello</i>	Opereta en tres actos	Haffner, C. y Genée, R.	Strauss, J.
01/01/1913	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
01/01/1913	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
02/01/1913	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
03/01/1913	<i>Amor de príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. (Vizzotto, C.) y Schlesinger, S.	Eysler, E.
04/01/1913	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
05/01/1913	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
05/01/1913	<i>Vida bohemia</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Pérez López, J.	Fonrat, J.
06/01/1913	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	León, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.
07/01/1913	<i>Fra Diavolo</i>	Opera comique en tres actos	Scribe, E.	Auber, D.F.E.
08/01/1913	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/01/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
11/01/1913	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
12/01/1913	<i>El ensueño de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Dörmann, F. y Jacobson, L.	Straus, O.
12/01/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
13/01/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA ESPAÑOLA RODRIGO (1913)</b>				
05/04/1913	<i>La cuna</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G.	Chapí, R.
05/04/1913	<i>Los hombres alegres</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Lleó, V.
05/04/1913	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
06/04/1913	<i>El país de las hadas</i>	Revista de gran espectáculo en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Calleja, R.
06/04/1913	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
06/04/1913	<i>La cuna</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G.	Chapí, R.
06/04/1913	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
07/04/1913	<i>El clown bebé</i>	Comedia lírica de primer actor en tres cuadros y un epílogo	Becerra, L. y De Burgos, J.	Candela, J. y Goncerlian, A.
07/04/1913	<i>El país de las hadas</i>	Revista de gran espectáculo en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Calleja, R.
07/04/1913	<i>El viaje de la vida</i>	Opereta española en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
08/04/1913	<i>El clown bebé</i>	Comedia lírica de primer actor en tres cuadros y un epílogo	Becerra, L. y De Burgos, J.	Candela, J. y Goncerlian, A.
08/04/1913	<i>El país de las hadas</i>	Revista de gran espectáculo en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Calleja, R.
08/04/1913	<i>Lysistrata</i>	Opereta bufa en un acto	Fernández Arias, A. y Cuenca, C. L. de	Lincke, P.
09/04/1913	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
09/04/1913	<i>Lysistrata</i>	Opereta bufa en un acto	Fernández Arias, A. y Cuenca, C. L. de	Lincke, P.
10/04/1913	<i>El Clown bebé</i>	Comedia lírica de primer actor en tres cuadros y un epílogo	Becerra, L. y De Burgos, J.	Candela, J. y Goncerlian, A.
10/04/1913	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
11/04/1913	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
12/04/1913	<i>Petit-Café</i>	Comedia lírica en tres actos	Bernard, T. y Cadenas, J.J.	Lleó, V.
13/04/1913	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
13/04/1913	<i>Petit-Café</i>	Comedia lírica en tres actos	Bernard, T. y Cadenas, J.J.	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
14/04/1913	<i>La cocina</i>	Sainete lírico en un acto	Ramos Martín, A.	Calleja, R.
14/04/1913	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
15/04/1913	<i>Canto de primavera</i>	Opereta en dos actos	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
16/04/1913	<i>Canto de primavera</i>	Opereta en dos actos	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
16/04/1913	<i>Gente menuda</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
17/04/1913	<i>Canto de primavera</i>	Opereta en dos actos	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
17/04/1913	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
18/04/1913	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
18/04/1913	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
18/04/1913	<i>La guardabarrera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, L.M. de y Gullón, E.	López Torregrosa, T.
19/04/1913	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
19/04/1913	<i>El poeta de la vida</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
19/04/1913	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
20/04/1913	<i>Canto de primavera</i>	Opereta en dos actos	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
20/04/1913	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
20/04/1913	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lirico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPAÑÍA JUVENIL DE ÓPERA Y OPERETA ITALIANA BILLAUD (1913)</b>				
24/05/1913	<i>El ensueño de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Dörmann, F. y Jacobson, L.	Straus, O.
25/05/1913	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
25/05/1913	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
26/05/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
27/05/1913	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
28/05/1913	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
29/05/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
30/05/1913	<i>Amor de príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. y Schlesinger, S.	Eysler, E.
31/05/1913	<i>Primavera alegre</i>	Opereta en tres actos	Billaud y Strauss, J.	Strauss, J.
01/06/1913	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
01/06/1913	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/06/1913	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómi-co-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
02/06/1913	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/06/1913	<i>Vera Violetta</i>	Opereta en un acto	Stein, L:	Eysler, E.
<b>COMPañÍA DE ÓPERA Y ZARZUELA GORGÉ (1913)</b>				
13/12/1913	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
14/12/1913	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
14/12/1913	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
15/12/1913	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. y Fernández Shaw, C.	Morera, E.
16/12/1913	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
17/12/1913	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
18/12/1913	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
19/12/1913	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
20/12/1913	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
21/12/1913	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
21/12/1913	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
22/12/1913	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. y Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
23/12/1913	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
25/12/1913	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
25/12/1913	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lirico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
26/12/1913	<i>La golfemia</i>	Parodia de la ópera “La bohème”, en un acto y cuatro cuadros	Granés, S.M <sup>a</sup>	Arnedo, L.
26/12/1913	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
27/12/1913	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
28/12/1913	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
28/12/1913	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
29/12/1913	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
30/12/1913	<i>Cavalleria rusticana</i> y 4º acto de <i>Los hugonotes</i>			
31/12/1913	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
01/01/1914	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
02/01/1914	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
03/01/1914	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
04/01/1914	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, L.de	Oudrid, C.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/01/1914	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
04/01/1914	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
06/01/1914	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
06/01/1914	<i>La favorita</i>	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
06/01/1914	<i>La golfemia</i>	Parodia de la ópera <i>La bohème</i> , en un acto y cuatro cuadros	Granés, S.Mª	Arnedo, L.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA, OPERETA Y ZARZUELA BEUT (1915)</b>				
05/06/1915	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
05/06/1915	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
06/06/1915	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
06/06/1915	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
06/06/1915	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.	Chapí, R.
06/06/1915	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
08/06/1915	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejárraga, Mº de	Usandizaga, J.Mª
09/06/1915	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejárraga, Mº de	Usandizaga, J.Mª
10/06/1915	<i>El diablo en el poder</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
11/06/1915	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
11/06/1915	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
11/06/1915	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
12/06/1915	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
13/06/1915	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
13/06/1915	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
13/06/1915	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
13/06/1915	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
15/06/1915	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
17/06/1915	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
17/06/1915	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
19/06/1915	<i>Amores de aldea</i>	Zarzuela de costumbres gallegas	Gómez Renovales, j. y García Pacheco, F.	Soutullo, R. y Luna, P.
19/06/1915	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
20/06/1915	<i>Amores de aldea</i>	Zarzuela de costumbres gallegas	Gómez Renovales, J. y García Pacheco, F.	Soutullo, R. y Luna, P.
20/06/1915	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA OROZCO E IBÁÑEZ (1915)</b>				
30/10/1915	<i>El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez</i>	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
30/10/1915	<i>El cuento del dragón</i>	Comedia lírica en un acto y dos cuadros	Linares Becerra, L. y Bautista Pont, J.	Giménez, G.
30/10/1915	<i>Isidrin o Las cuarenta y nueve provincias</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
30/10/1915	<i>La Piedra azul</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
31/10/1915	<i>El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez</i>	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
31/10/1915	<i>Tenorio musical</i>	Humorada lírica en un acto. Parodia del drama <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla	Parellada, P.	Barrera, T.
31/10/1915	<i>Isidrin o Las cuarenta y nueve provincias</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
02/11/1915	<i>La piedra azul</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
03/11/1915	<i>El cuento del dragón</i>	Comedia lírica en un acto y dos cuadros	Linares Becerra, L. y Bautista Pont, J.	Giménez, G.
03/11/1915	<i>Tenorio musical</i>	Humorada lírica en un acto. Parodia del drama <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla	Parellada, P.	Barrera, T.
03/11/1915	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/11/1915	<i>La Venus de piedra</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y López Monís, A.	Alonso, F. y García Álvarez, E.
04/11/1915	<i>El bueno de Guzmán</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Asensio Mas, R.	Alonso, F.
05/11/1915	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
05/11/1915	<i>El bueno de Guzmán</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Asensio Mas, R.	Alonso, F.
07/11/1915	<i>El bueno de Guzmán</i>	Zarzuela cómica en un acto	García Álvarez, E. y Asensio Mas, R.	Alonso, F.
07/11/1915	<i>El cuento del dragón</i>	Comedia lírica en un acto y dos cuadros	Linares Becerra, L. y Bautista Pont, J.	Giménez, G.
07/11/1915	<i>Tenorio musical</i>	Humorada lírica en un acto. Parodia del drama <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla	Perellada, P.	Barrera, T.
07/11/1915	<i>Isidrin o Las cuarenta y nueve provincias</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
07/11/1915	<i>La piedra azul</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
13/11/1915	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
13/11/1915	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
14/11/1915	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
14/11/1915	<i>El fresco de Goya</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
14/11/1915	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
14/11/1915	<i>Las musas latinas</i> (2 f.)	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
<b>COMPañÍA DE OPERETA GRANIERI (1915/16)</b>				
01/12/1915	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
02/12/1915	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
03/12/1915	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
04/12/1915	<i>Il piccolo rè</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von y Martos, Fr.	Kálmán, E.
05/12/1915	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
05/12/1915	<i>Il piccolo rè</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von y Martos, Fr.	Kálmán, E.
06/12/1915	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
07/12/1915	<i>El cabo Susine</i>	Opereta en un acto		Dall'Argine, L.
07/12/1915	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
08/12/1915	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y Léon, V. y Stein, L.	Lehár, F.
08/12/1915	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
09/12/1915	<i>Los millones de Miss Mabel</i>	Opereta en tres actos		Grieg, R.
10/12/1915	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
11/12/1915	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
12/12/1915	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
12/12/1915	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
20/12/1915	<i>Amor de Príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. y Schlesinger, S.	Eysler, E.
21/12/1915	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
22/12/1915	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/12/1915	<i>Los saltimbanquis</i>	Opereta en tres actos	Ordonneau, M.	Ganne, L.
25/12/1915	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
25/12/1915	<i>Los mosqueteros grises</i>	Zarzuela en tres actos	Serrat y Weiler, E. y Casademunt, J.M.	Varney, L.
26/12/1915	<i>Amor de Príncipe</i>	Opereta en tres actos	Schnitzer, I. y Schlesinger, S.	Eysler, E.
26/12/1915	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
27/12/1915	<i>El paraíso de Mahoma</i>	Opereta en tres actos	Blondeau, H.	Planquette, R. y Ganne, L.
28/12/1915	<i>El cabo Susine</i>	Opereta en un acto		Dall'Argine, L.
28/12/1915	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
29/12/1915	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
30/12/1915	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.
31/12/1915	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
01/01/1916	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
01/01/1916	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y Léon, V. y Stein, L.	Lehár, F.
02/01/1916	<i>El paraíso de Mahoma</i>	Opereta en tres actos	Blondeau, H.	Planquette, R. y Ganne, L.
02/01/1916	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
03/01/1916	<i>La señorita del cinematógrafo</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	González del Castillo, E.	Weinberger, C. y Luna, P.
04/01/1916	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
05/01/1916	<i>Vida bohemia</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Pérez López, J.	Fonrat, J.
06/01/1916	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
06/01/1916	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
07/01/1916	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
08/01/1916	<i>Boccaccio o El príncipe de Palermo</i>	Opereta en tres actos	Walzel, C. y Genée, R. y Larra, Luis M. de	Suppé, F. von
09/01/1916	<i>La señorita del cinematógrafo</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	González del Castillo, E.	Weinberger, C. y Luna, P.
09/01/1916	<i>Vida bohemia</i>	Humorada cómica-lírica en un acto	Pérez López, J.	Fonrat, J.
10/01/1916	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
<b>FESTIVAL BENÉFICO ORGANIZADO POR LICEO-RECREO DE ARTESANOS</b>				
19/11/1916	<i>Camino de la gloria</i>			

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>GRAN COMPAÑÍA DE OPERETA CARACCILO-CARAMBA (1917)</b>				
13/01/1917	<i>El cosaco</i>	Opereta en tres actos		Albini, F.
14/01/1917	<i>El cosaco</i>	Opereta en tres actos		Albini, F.
14/01/1917	<i>¡Adiós juventud!</i>	Opereta en tres actos	De Stefani, A.	Pietri, G.
15/01/1917	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
16/01/1917	<i>La señorita del cinematógrafo</i>	Opereta en tres actos	González del Castillo, E.	Weinberger, C. (Lombardo, C.) y Luna, P.
17/01/1917	<i>Día y noche</i>	Opereta en tres actos		Lecocq, Ch.
18/01/1917	<i>Las niñas Michú</i>	Opereta en tres actos		Messenger, A.
19/01/1917	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y Léon, V. y Stein, L.	Lehár, F.
20/01/1917	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
21/01/1917	<i>¡Adiós juventud!</i>	Opereta en tres actos	De Stefani, A.	Pietri, G.
21/01/1917	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
22/01/1917	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
23/01/1917	<i>La princesa del Gramófono</i>	Opereta en tres actos	Reggio, E.	Nelson, R.
24/01/1917	<i>Ensueño de un vals</i>	Opereta en tres actos	Dörmann, F. y Jacobson, L.	Straus, O.
25/01/1917	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
26/01/1917	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y Léon, V. y Stein, L.	Lehár, F.
27/01/1917	<i>Los granaderos</i>	Opereta en tres actos	Della Campa, R. y Méry, J.	Valente, V.
28/01/1917	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
28/01/1917	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
29/01/1917	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
30/01/1917	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA LATORRE (1917)</b>				
07/04/1917	<i>Sybill</i>	Opereta en tres actos	Brody, M y Martos, Fr. y González del Castillo, E.	Jacobi, V. y Luna, P.(arr.)
08/04/1917	<i>Sybill</i>	Opereta en tres actos	Brody, M y Martos, Fr. y González del Castillo, E.	Jacobi, V. y Luna, P.(arr.)
08/04/1917	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
08/04/1917	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
09/04/1917	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
10/04/1917	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
10/04/1917	<i>El príncipe bohemio</i>	Opereta en un acto y cuatro cuadros	Merino, M. y González de Lara, M.	Millán, R.
11/04/1917	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
12/04/1917	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
12/04/1917	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
13/04/1917	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
13/04/1917	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
14/04/1917	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
15/04/1917	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
15/04/1917	<i>El príncipe bohemio</i>	Opereta en un acto y cuatro cuadros	Merino, M. y González de Lara, M.	Millán, R.
15/04/1917	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
17/04/1917	<i>Las princesitas del dólar</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Fall, L. y Lleó, V. (arr.)
18/04/1917	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
18/04/1917	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
19/04/1917	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	León, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.
20/04/1917	<i>Las princesitas del dólar</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Fall, L. y Lleó, V. (arr.)
21/04/1917	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
22/04/1917	<i>El capricho de las damas</i>	Ópereta en tres actos	Cadenas, J.J. y Blasco, R. y Asensio Mas, R.	Foglietti, L.
22/04/1917	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
24/04/1917	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CASALS (1918)</b>				
30/03/1918	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
31/03/1918	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/03/1918	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
31/03/1918	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
31/03/1918	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
01/04/1918	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
01/04/1918	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
02/04/1918	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
03/04/1918	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
03/04/1918	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
03/04/1918	<i>La primera de feria</i>	Zarzuela Dramática en un acto	Fernández del Villar y Granados, J.	Cabas, J.
04/04/1918	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
05/04/1918	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
05/04/1918	<i>¡Aquí estoy yo!</i>	Apropósito lírico	Povedano, E.	Povedano, E.
05/04/1918	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
06/04/1918	<i>También la Corregidora es guapa</i>	Zarzuela en tres actos	González Pastor, J. y Borrás, T.	Lleó, V.
07/04/1918	<i>Aquí estoy yo</i>	Apropósito lírico	Povedano, E.	Povedano, E.
07/04/1918	<i>El asombro de Damasco</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
07/04/1918	<i>La Macarena</i> (2 f.)	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
08/04/1918	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
08/04/1918	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
09/04/1918	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
09/04/1918	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
10/04/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
10/04/1918	<i>La corte de Risalia</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A.	Luna, P.
11/04/1918	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
12/04/1918	<i>Serafin el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
12/04/1918	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
13/04/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
14/04/1918	<i>Aquí estoy yo</i>	Apropósito lírico	Povedano, E.	Povedano, E.
14/04/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
14/04/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
14/04/1918	<i>La primera de feria</i>	Zarzuela Dramática en un acto	Fernández del Villar y Granados, J.	Cabas, J.
14/04/1918	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
15/04/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
15/04/1918	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1918)</b>				
03/05/1918	<i>La traviata</i> Violetta: M. Capsir Alfredo: M. Cortada G. Germont: J. Frau Dir.: J. Sabater	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
04/05/1918	<i>Aida</i> Aida: Ángela Rossi Radamés: J. Ferré Amneris: Enriqueta Casas Dir.: J. Sabater	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
05/05/1918	<i>Aida</i> Aida: Ángela Rossi Radamés: J. Ferré Amneris: Enriqueta Casas Dir.: J. Sabater	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
05/05/1918	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
08/05/1918	<i>Fausto</i> Margarita: M. Peris Fausto: M. Cortada Mefistofele: J. Martí Valentin: J. Frau Dir.: J. Sabater	Ópera en cinco actos	Barbier, J. y Carré, M.	Gounod, Ch.
09/05/1918	<i>La africana</i> Vasco da Gama: J. Ferré Sélika: A. Rossi Inés: M. Peris Nélusko: J. Valls Don Pedro: J. Martí Don Diego: A. Beltrán Dir.: J. Sabater	Ópera en cinco actos	Scribe, E.	Meyerbeer, G.
09/05/1918	<i>Marina</i> Marina: M. Capsir Jorge: M. Cortada Dir.: J. Sabater	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
10/05/1918	<i>La sonnambula</i> Amina: M. Capsir Elvino: M. Cortada Lisa: M. Peris Teresa: E. Casas C. Rodolfo: J. Bosch Dir.: J. Sabater	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
11/05/1918	<i>Il trovatore</i> Leonora: A. Rossi Manrico: J. Ferré C. di Luna: J. Valls Azucena: E. Casas Dir.: J. Sabater	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
12/05/1918	<i>Il trovatore</i> Leonora: A. Rossi Manrico: J. Ferré C. di Luna: J. Valls Azucena: E. Casas Dir.: J. Sabater	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
12/05/1918	<i>Los pescadores de perlas</i> Leila: M. Capsir Nadir: M. Cortada Dir.: J. Sabater	Ópera en tres actos	Cormon, E. y Carré, M.	Bizet, G.
13/05/1918	<i>Dinorah</i> (2º acto) y <i>Rigoletto</i> (1º y 3º acto)			
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA VALLEJO (1918/19)</b>				
07/12/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
07/12/1918	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
08/12/1918	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
08/12/1918	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
08/12/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
08/12/1918	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
09/12/1918	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómica-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
09/12/1918	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
09/12/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
10/12/1918	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
10/12/1918	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
11/12/1918	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómica-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
11/12/1918	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
11/12/1918	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
12/12/1918	<i>El bautizo del nene</i>	Sainete lírico de costumbres andaluzas en un acto y en prosa	Calero Ortiz, A. y Rubiales, E.	Bautista Monterde, B.
12/12/1918	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
12/12/1918	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
13/12/1918	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
13/12/1918	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
13/12/1918	<i>La piedra azul</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
14/12/1918	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
14/12/1918	<i>El trust de los tenorios</i>	Humorada cómico lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
14/12/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
14/12/1918	<i>La piedra azul</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
15/12/1918	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
15/12/1918	<i>El bautizo del nene</i>	Sainete lírico de costumbres andaluzas en un acto y en prosa	Calero Ortiz, A. y Rubiales, E.	Bautista Monterde, B.
15/12/1918	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómico-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
15/12/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
15/12/1918	<i>El trust de los tenorios</i>	Humorada cómico lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
16/12/1918	<i>Sybill</i>	Opereta en tres actos	Brody, M y Martos, Fr. y González del Castillo, E.	Jacobi, V. y Luna, P.(arr.)
16/12/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
17/12/1918	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
18/12/1918	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómico-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
18/12/1918	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
19/12/1918	<i>Sybill</i>	Opereta en tres actos	Brody, M y Martos, Fr. y González del Castillo, E.	Jacobi, V. y Luna, P.(arr.)
19/12/1918	<i>La cocina</i>	Sainete lírico en un acto	Ramos Martín, A.	Calleja, R.
19/12/1918	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
20/12/1918	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
20/12/1918	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
21/12/1918	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
21/12/1918	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
22/12/1918	<i>Los campesinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Mihura, M. y González del Toro, R.	Fall, L. y Roig, C. (arr.)
22/12/1918	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
22/12/1918	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
22/12/1918	<i>La piedra azul</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C.	Calleja, R.
22/12/1918	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
23/12/1918	<i>Los campesinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Mihura, M. y González del Toro, R.	Fall, L. y Roig, C. (arr.)
23/12/1918	<i>El bautizo del nene</i>	Sainete lírico de costumbres andaluzas en un acto y en prosa	Calero Ortiz, A. y Rubiales, E.	Bautista Monterde, B.
23/12/1918	<i>El trust de los tenorios</i>	Humorada cómico lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
24/12/1918	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
24/12/1918	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómico-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
25/12/1918	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
25/12/1918	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómico-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
25/12/1918	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
25/12/1918	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
26/12/1918	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
26/12/1918	<i>La última española</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
26/12/1918	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
27/12/1918	<i>El soldado de Nápoles</i>	Sainete en un acto	López Monís, A. y O'Lein, L. de	Alonso, F.
27/12/1918	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
27/12/1918	<i>La última española (2 f.)</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
29/12/1918	<i>El soldado de Nápoles</i>	Sainete en un acto	López Monís, A. y O'Lein, L. de	Alonso, F.
29/12/1918	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
29/12/1918	<i>La Rosa tiene sus dudas o El baile es un talismán</i>	Sainete en un acto	García Iniesta, C.	Fuentes, E.
29/12/1918	<i>La última española</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
29/12/1918	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
29/12/1918	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
30/12/1918	<i>La Rosa tiene sus dudas o El Baile es un talismán</i>	Sainete en un acto	García Iniesta, C.	Fuentes, E.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
30/12/1918	<i>La última española</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
30/12/1918	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
01/01/1919	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
01/01/1919	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
01/01/1919	<i>La Rosa tiene sus dudas o El baile es un talismán</i>	Sainete en un acto	García Iniesta, C.	Fuentes, E.
01/01/1919	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
02/01/1919	<i>El coloso de Rodas</i>	Aventura cómico-lírica-transatlántica en un acto.	Grajales, L. y García Pacheco, F.	Alonso, F.
02/01/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
02/01/1919	<i>El soldado de Nápoles</i>	Sainete en un acto	López Monís, A. y O'Lein, L. de	Alonso, F.
02/01/1919	<i>La última española</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
03/01/1919	<i>El contrabando (2 f.)</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
03/01/1919	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
04/01/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
04/01/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
05/01/1919	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
05/01/1919	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
05/01/1919	<i>La Macarena</i>	Sainete en un acto y cuatro cuadros	Alonso Gómez, S. y López del Toro, E.	López del Toro, E.
05/01/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
06/01/1919	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
06/01/1919	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
06/01/1919	<i>La cocina</i>	Sainete lírico en un acto	Ramos Martín, A.	Calleja, R.
06/01/1919	<i>La última española</i>	Revista en un acto	Penella, M.	Penella, M.
06/01/1919	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
06/01/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CASALS (1919)</b>				
22/03/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
23/03/1919	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
23/03/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
24/03/1919	<i>La duquesa del Bal tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/03/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
25/03/1919	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
25/03/1919	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
25/03/1919	<i>Su alteza baila el vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
26/03/1919	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
26/03/1919	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
26/03/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
27/03/1919	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
27/03/1919	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
28/03/1919	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
28/03/1919	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
29/03/1919	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
29/03/1919	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
30/03/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
30/03/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
30/03/1919	<i>Su alteza baila el vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
31/03/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
31/03/1919	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
01/04/1919	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
01/04/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
02/04/1919	<i>La tirana</i>	Comedia lírica en dos actos	Martínez Sierra, G.	Lleó, V.
02/04/1919	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
03/04/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
03/04/1919	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
04/04/1919	<i>La dama blanca</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Winterberg, R. y Foglietti, L. (arr.)
04/04/1919	<i>Su alteza baila el vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
05/04/1919	<i>La dama blanca</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Winterberg, R. y Foglietti, L. (arr.)
05/04/1919	<i>La mujer ideal</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Foglietti, L. (arr.)
06/04/1919	<i>La dama blanca</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Winterberg, R. y Foglietti, L. (arr.)
06/04/1919	<i>La mujer ideal</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Foglietti, L. (arr.)
06/04/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
07/04/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
07/04/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
08/04/1919	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
08/04/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
09/04/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
09/04/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
10/04/1919	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómi-co-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
10/04/1919	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
11/04/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
11/04/1919	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
12/04/1919	<i>Cádiz</i>	Episodio nacional cómi-co-lírico-dramático en dos actos	Burgos, J. de	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
12/04/1919	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
13/04/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
13/04/1919	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
13/04/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
19/04/1919	<i>El marido de la Engracia</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Barrera, T. y Taboada, J.
19/04/1919	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
19/04/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
20/04/1919	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
20/04/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
20/04/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
21/04/1919	<i>El agua del Manzanares ó Cuando el río suena...</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C.	Barrera, T. y Estremera, A.
21/04/1919	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
22/04/1919	<i>El marido de la Engracia</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Barrera, T. y Taboada, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
22/04/1919	<i>El agua del Manzanares ó Cuando el río suena...</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C.	Barrera, T. y Estremera, A.
22/04/1919	<i>El elixir de Iseo</i> (2 f.)	Reducción y adaptación de la ópera de Donizetti (primera vez en España)	Pascual Frutos, L.	0
23/04/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
24/04/1919	<i>Jugar con fuego</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
25/04/1919	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
26/04/1919	<i>Las princesitas del dollar</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Fall, L. y Lleó, V. (arr.)
27/04/1919	<i>Las princesitas del dollar</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Fall, L. y Lleó, V. (arr.)
27/04/1919	<i>El agua del Manzanares ó Cuando el río suena...</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C.	Barrera, T. y Estremera, A.
27/04/1919	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
27/04/1919	<i>La venta de Don Quijote</i>	Comedia lírica en un acto	Fernández Shaw, C.	Chapí, R.
27/04/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
28/04/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
30/10/1919	<i>La flor del barrio</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
31/10/1919	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
01/11/1919	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
02/11/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
03/11/1919	<i>La flor del barrio</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
04/11/1919	<i>Trianerías</i> (2 f.)	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
05/11/1919	<i>El niño judío</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
06/11/1919	<i>El capricho de una reina</i> (2 f.)	Caricatura de opereta en dos actos	Paso Díaz, A. y Vidal Moya, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
07/11/1919	<i>Curro Vargas</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
08/11/1919	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
09/11/1919	<i>La flor del barrio</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
09/11/1919	<i>Curro Vargas</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos	Dicenta, Joaquín y Paso, Manuel	Chapí, R.
10/11/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
10/11/1919	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
11/11/1919	<i>Miss Helyett</i> (2 f.)	Opereta cómica en tres actos	Granés, S.Mª	Audran, E.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
12/11/1919	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
12/11/1919	<i>Su alteza baila vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
13/11/1919	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
13/11/1919	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
14/11/1919	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
14/11/1919	<i>Su alteza baila vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
15/11/1919	<i>La señorita del cinematógrafo</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	González del Castillo, E.	Weinberger, C. y Luna, P.
15/11/1919	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
16/11/1919	<i>La señorita del cinematógrafo</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	González del Castillo, E.	Weinberger, C. y Luna, P.
16/11/1919	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
16/11/1919	<i>Su alteza baila vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
17/11/1919	<i>La flor del barrio</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
17/11/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
17/11/1919	<i>El puñao de rosas (2 f.)</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA MARCÉN (1920)</b>				
24/04/1920	<i>La flor del barrio</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
24/04/1920	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/04/1920	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
25/04/1920	<i>La flor del barrio</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en dos actos	Arniches, C.	Calleja, R. y Foglietti, L.
25/04/1920	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
25/04/1920	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
27/04/1920	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
27/04/1920	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
28/04/1920	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
28/04/1920	<i>El chico de las peñuelas o No hay mal como el de la envidia</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	Millán, R.
29/04/1920	<i>Los sobrinos del capitán Grant (2 f.)</i>	Novela cómica-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
30/04/1920	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
01/05/1920	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/05/1920	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
02/05/1920	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
02/05/1920	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/05/1920	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
03/05/1920	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
03/05/1920	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómica-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
04/05/1920	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
04/05/1920	<i>La boda de Cayetana o Una tarde en Amanuel</i>	Sainete lírico en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Luna, P.
04/05/1920	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
05/05/1920	<i>El gato montés</i> (2 f.)	Ópera en tres actos	Penella, M	Penella, M.
06/05/1920	<i>El rey que rabió</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
07/05/1920	<i>El chico de las peñuelas</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	Millán, R.
07/05/1920	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
07/05/1920	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
08/05/1920	<i>El santo de la Isidra</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/05/1920	<i>La boda de Cayetana o Una tarde en Amanuel</i>	Sainete lírico en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Luna, P.
08/05/1920	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
09/05/1920	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
09/05/1920	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
09/05/1920	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
10/05/1920	<i>El gato montés</i> (2 f.)	Ópera en tres actos	Penella, M	Penella, M.
11/05/1920	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
11/05/1920	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
12/05/1920	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
12/05/1920	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M y Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
13/05/1920	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
13/05/1920	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
14/05/1920	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Capella, J.	Vives, A. y Giménez, G.
14/05/1920	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
14/05/1920	<i>La moza de mulas</i>	Zarzuela en dos actos	Larra y Ossorio, L. de y Fernández de Lapuente, M:	López Torregrosa, T.
15/05/1920	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
15/05/1920	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
16/05/1920	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
16/05/1920	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
16/05/1920	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
16/05/1920	<i>La niña de las planchas</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA DEL TEATRO NOVEDADES DE BARCELONA (1920)</b>				
03/07/1920	<i>La bella Riseta</i>	Opereta en 3 actos		Fall, L.
04/07/1920	<i>La bella Riseta</i>	Opereta en 3 actos		Fall, L.
04/07/1920	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
05/07/1920	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
05/07/1920	<i>Los saltimbanquis</i>	Opereta en tres actos	Ordonneau, M.	Ganne, L.
06/07/1920	<i>La mujer ideal</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Foglietti, L. (arr.)
06/07/1920	<i>Los saltimbanquis</i>	Opereta en tres actos	Ordonneau, M.	Ganne, L.
07/07/1920	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejárraga, M <sup>o</sup> de	Usandizaga, J.M <sup>a</sup>
08/07/1920	<i>Su alteza baila vals</i>	Opereta vienesa en tres actos	González del Castillo, E.	Ascher, L.
09/07/1920	<i>La araña azul</i>	Vodevil en tres actos	Gutiérrez, S. y Cadenas, J.J.	Calleja, R. y Foglietti, L.
10/07/1920	<i>En Sevilla está el amor</i>	Zarzuela en un acto (adaptación de El barbero de Sevilla)	López Marin, E.	Rossini, G.
10/07/1920	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
10/07/1920	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejárraga, M <sup>o</sup> de	Usandizaga, J.M <sup>a</sup>
11/07/1920	<i>La araña azul (2 f.)</i>	Vodevil en tres actos	Gutiérrez, S. y Cadenas, J.J.	Calleja, R. y Foglietti, L.
11/07/1920	<i>En Sevilla está el amor</i>	Zarzuela en un acto (adaptación de El barbero de Sevilla)	López Marin, E.	Rossini, G.
11/07/1920	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA ESTELA (1920)</b>				
24/07/1920	<i>La hebrea</i>	Zarzuela en tres actos	Pont, J.B.	Estela, E.
25/07/1920	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
25/07/1920	<i>La gente seria</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
25/07/1920	<i>La hebrea</i>	Zarzuela en tres actos	Pont, J.B.	Estela, E.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/07/1920	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
26/07/1920	<i>La gente seria</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
26/07/1920	<i>La hebrea</i>	Zarzuela en tres actos	Pont, J.B.	Estela, E.
26/07/1920	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
27/07/1920	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
27/07/1920	<i>La princesita de los sueños locos</i> (2 f.)	Cuento lírico en un acto y tres cuadros	Peydró, V. y Ferrandis, M.	Granados, E.
27/07/1920	<i>Los cadetes de la reina</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
28/07/1920	<i>El gato montés</i>	Ópera en tres actos	Penella, M.	Penella, M.
29/07/1920	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i> (2 f.)	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
30/07/1920	<i>Juan de Dios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ángeles, J.	Asensi, M.
30/07/1920	<i>La princesita de los sueños locos</i>	Cuento lírico en un acto y tres cuadros	Peydró, V. y Ferrandis, M.	Granados, E.
30/07/1920	<i>Las buenas almas</i>	Sainete lírico en cuatro cuadros	García Álvarez, E. y López Monís, A.	Úbeda, E. y García Álvarez, E.
30/07/1920	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
31/07/1920	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
31/07/1920	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
31/07/1920	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
31/07/1920	<i>Juan de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Ángeles, J.	Asensi, M.
01/08/1920	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
01/08/1920	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
01/08/1920	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
02/08/1920	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
03/08/1920	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
03/08/1920	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
03/08/1920	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
03/08/1920	<i>María Dolores</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Pascual Frutos, L. y Pérez Yuste, A.	Barrera, T.
04/08/1920	<i>Juan de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Ángeles, J.	Asensi, M.
04/08/1920	<i>Las corsarias</i> (2 f.)	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
04/08/1920	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA HISPANO-MEXICANA DE ESPERANZA IRIS (1921)</b>				
08/03/1921	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
10/03/1921	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
10/03/1921	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
11/03/1921	<i>Nancy</i>	Opereta en tres actos	Gabaldón de los Ríos, L.	Kreisler, Fr. y Jacobi, V. y Muguerza, S.
12/03/1921	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
13/03/1921	<i>Nancy</i>	Opereta en tres actos	Gabaldón de los Ríos, L.	Kreisler, Fr. y Jacobi, V. y Muguerza, S.
13/03/1921	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
14/03/1921	<i>Sybill</i>	Opereta en tres actos	Brody, M y Martos, Fr. y González del Castillo, E.	Jacobi, V. y Luna, P.(arr.)
15/03/1921	<i>El soldado de chocolate</i>	Opereta en tres actos	Zaldívar, J.	Straus, O. y Iglesias, J. y Martínez, M.
15/03/1921	<i>Alma de artista</i>	Opereta en tres actos		Eysler, E.
16/03/1921	<i>Fi-Fi</i>	Opereta bufa en tres actos	Mihura, M. y González del Toro, R.	Christiné, H. y Roig, C. (arr.)
17/03/1921	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
18/03/1921	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
18/03/1921	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
<b>COMPañÍA DE OPERETA BARRETO-BALLESTER (1922)</b>				
11/03/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
11/03/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
12/03/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
12/03/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
13/03/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
14/03/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
14/03/1922	<i>Los papiros</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Luna, P.
15/03/1922	<i>La reina del cine</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Gilbert, J. y Vives, A. (arr.)
15/03/1922	<i>Las Verónicas</i>	Juguete cómico-lírico en tres actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
16/03/1922	<i>La reina del cine</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Gilbert, J. y Vives, A. (arr.)
16/03/1922	<i>Los papiros</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Luna, P.
17/03/1922	<i>La mujer ideal</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Foglietti, L. (arr.)
17/03/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
18/03/1922	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J. y Valverde Sanjuán, J. (arr.)

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/03/1922	<i>Las Verónicas</i>	Juguete cómico-lírico en tres actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
19/03/1922	<i>La mujer ideal</i>	Opereta en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Foglietti, L. (arr.)
19/03/1922	<i>Las Verónicas</i>	Juguete cómico-lírico en tres actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
20/03/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
20/03/1922	<i>Las Verónicas</i>	Juguete cómico-lírico en tres actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
21/03/1922	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
22/03/1922	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
22/03/1922	<i>La mujer artificial ó La receta del Dr. Miró</i>	Opereta en tres actos	Arniches, C. y Abati, J.	Luna, P.
23/03/1922	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
23/03/1922	<i>La mujer artificial</i>	Opereta en tres actos	Arniches, C. y Abati, J.	Luna, P.
24/03/1922	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
24/03/1922	<i>Las alegres chicas de Berlín</i>	Opereta en tres actos	Merino, M. y Avecilla, F.	Millán, R.
25/03/1922	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
25/03/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
26/03/1922	<i>La mujer artificial</i>	Opereta en tres actos	Arniches, C. y Abati, J.	Luna, P.
26/03/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
27/03/1922	<i>La mujer artificial</i>	Opereta en tres actos	Arniches, C. y Abati, J.	Luna, P.
27/03/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
28/03/1922	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
28/03/1922	<i>Las alegres chicas de Berlín</i>	Opereta en tres actos	Merino, M. y Avecilla, F.	Millán, R.
29/03/1922	<i>La amazona del antifaz</i>	Opereta en tres actos	Fernández Lepina, A. y Domínguez Rodiño, E.	Winterberg, R. y Badía, P. (arr.)
29/03/1922	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
30/03/1922	<i>La danzarina de Cracovia</i>	Opereta en tres actos	González del Castillo, E.	Nedbal, O. y Cabas, J. (arr.)
30/03/1922	<i>La amazona del antifaz</i>	Opereta en tres actos	Fernández Lepina, A. y Domínguez Rodiño, E.	Winterberg, R. y Badía, P. (arr.)
31/03/1922	<i>La danzarina de Cracovia</i>	Opereta en tres actos		
31/03/1922	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.
01/04/1922	<i>La mujer divorciada</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. y Cadenas, J.J.	Fall, L.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
01/04/1922	<i>Los quákeros</i>	Opereta en tres actos	Jackson Veyán, J. y Paz Guerra, J.	Monckton, L.
02/04/1922	<i>El último mosquetero</i>	Vodevil en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Foglietti, L.
02/04/1922	<i>Los quákeros</i>	Opereta en tres actos	Jackson Veyán, J. y Paz Guerra, J.	Monckton, L.
03/04/1922	<i>La danzarina de Cracovia</i>	Opereta en tres actos	González del Castillo, E.	Nedbal, O. y Cabas, J. (arr.)
03/04/1922	<i>Las alegres chicas de Berlín</i>	Opereta en tres actos	Merino, M. y Avecilla, F.	Millán, R.
04/04/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
08/04/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
08/04/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
09/04/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
09/04/1922	<i>Los quákeros</i>	Opereta en tres actos	Jackson Veyán, J. y Paz Guerra, J.	Monckton, L.
10/04/1922	<i>El último mosquetero</i>	Vodevil en tres actos	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Foglietti, L.
10/04/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
11/04/1922	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
11/04/1922	<i>Los quákeros</i>	Opereta en tres actos	Jackson Veyán, J. y Paz Guerra, J.	Monckton, L.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ITALIANA PANCANI (1922)</b>				
04/11/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
05/11/1922	<i>Madama di Tebe</i>	Opereta en 3 actos		Bard, L. (Lombardo, C.)
06/11/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
07/11/1922	<i>Donde canta la alondra</i>	Opereta en 3 actos	Giralt, C.	Lehár, F.
08/11/1922	<i>Donde canta la alondra</i>	Opereta en 3 actos	Giralt, C.	Lehár, F.
09/11/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
10/11/1922	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
11/11/1922	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
12/11/1922	<i>Agua mansa</i>	Opereta en 3 actos	Novelli, A.	Pietri, G.
12/11/1922	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
13/11/1922	<i>Agua mansa</i>	Opereta en 3 actos	Novelli, A.	Pietri, G.
14/11/1922	<i>Sí</i>	Opereta en 3 actos	Lombardo, C. y Franci, A.	Mascagni, P.
15/11/1922	<i>Agua mansa</i>	Opereta en 3 actos	Novelli, A.	Pietri, G.
15/11/1922	<i>Sí</i>	Opereta en 3 actos	Lombardo, C. y Franci, A.	Mascagni, P.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/11/1922	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Leon, V.	Lehár, F.
17/11/1922	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Leon, V.	Lehár, F.
18/11/1922	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
18/11/1922	<i>La reina del fonógrafo</i>	Opereta en 3 actos		Bard, L. (Lombardo, C.)
19/11/1922	<i>Sí</i>	Opereta en tres actos	Lombardo, C. y Franci, A.	Mascagni, P.
20/11/1922	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Leon, V.	Lehár, F.
20/11/1922	<i>Donde canta la alondra</i>	Opereta en 3 actos	Giralt, C.	Lehár, F.
21/11/1922	<i>Agua mansa</i>	Opereta en tres actos	Novelli, A.	Pietri, G.
21/11/1922	<i>La danza de la fortuna</i>	Opereta en tres actos	Bozanzky, R.	Stolz, R.
22/11/1922	<i>¡Adios, juventud!</i>	Opereta en tres actos	Oxilia, N. y Camasio, S.	Pietri, G.
22/11/1922	<i>La danza de la fortuna</i>	Opereta en tres actos	Bozanzky, R.	Stolz, R.
23/11/1922	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
24/11/1922	<i>¡Adios, juventud!</i>	Opereta en tres actos	Oxilia, N. y Camasio, S.	Pietri, G.
24/11/1922	<i>Santarellina</i>	Comedia musical en tres actos	Meilhac, H. y Halévy, L.	Hervé (Ronger, Louis A.F.)
25/11/1922	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
25/11/1922	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
<b>COMPAÑÍA DE COMEDIAS LÍRICAS RAMALLO (1922-1923)</b>				
23/12/1922	<i>El amor que huye</i>	Comedia lírica en un acto	Pardo, J.	López Torregrosa, T.
23/12/1922	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
24/12/1922	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
24/12/1922	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
24/12/1922	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico	Arniches, C.	Montero, E.
24/12/1922	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
25/12/1922	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
25/12/1922	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
25/12/1922	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico	Arniches, C.	Montero, E.
25/12/1922	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyoz, F. y De Torres, F.	Giménez, G.
26/12/1922	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
26/12/1922	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
28/12/1922	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
28/12/1922	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
29/12/1922	<i>El nido del principal</i>	Sainete lírico	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
29/12/1922	<i>La gente seria</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
30/12/1922	<i>La cocina</i>	Sainete lírico en un acto	Ramos Martín, A.	Calleja, R.
30/12/1922	<i>La del dos de mayo</i>	Sainete lírico	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Barrera, T.
31/12/1922	<i>La cocina</i>	Sainete lírico en un acto	Ramos Martín, A.	Calleja, R.
31/12/1922	<i>La del dos de mayo</i>	Sainete lírico	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Barrera, T.
01/01/1923	<i>Corpus Christi</i>	Drama lírico en un acto	Pastor Rubira, J.	Penella, M.
01/01/1923	<i>El fresco de Goya</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
02/01/1923	<i>El fresco de Goya</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
02/01/1923	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/01/1923	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
04/01/1923	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
04/01/1923	<i>Musetta</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
05/01/1923	<i>La noche de reyes</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Serrano, J.
06/01/1923	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
06/01/1923	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
07/01/1923	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
07/01/1923	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
07/01/1923	<i>Los borrachos</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
07/01/1923	<i>Los hombres alegres</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Lleó, V.
09/01/1923	<i>Los campesinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Mihura, M. y González del Toro, R.	Fall, L. y Roig, C. (arr.)
09/01/1923	<i>Diana cazadora o Pena de muerte al amor</i>	Zarzuela cómica	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Rodrigo, M.
11/01/1923	<i>El número 15</i>	Sainete lírico en dos actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Guerrero, J.
12/01/1923	<i>I comici tronati</i>	Fantochada cómico-lírica-macarrónica en un acto	Palomino, R.L. y de la Cuesta, J.	Mangiagalli, C.
12/01/1923	<i>Los hombres alegres</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
13/01/1923	<i>El gazpacho andaluz</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
13/01/1923	<i>Corpus Christi</i>	Drama lírico en un acto	Pastor Rubira, J.	Penella, M.
14/01/1923	<i>Los campesinos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Mihura, M. y González del Toro, R.	Fall, L. y Roig, C. (arr.)
14/01/1923	<i>El gazpacho andaluz</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Calleja, R. y Lleó, V.
14/01/1923	<i>El número 15</i>	Sainete lírico en dos actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Guerrero, J.
14/01/1923	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
14/01/1923	<i>Ninón</i>	Comedia lírica en un acto	Allen-Perkins, C. y Fernández de la Puente, M.	Chapí, R.
16/01/1923	<i>La madrina</i>	Sainete lírico en dos actos	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
17/01/1923	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
17/01/1923	<i>La sombra del molino</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Arregui, V.
17/01/1923	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
18/01/1923	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
18/01/1923	<i>La hora del reparto</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P	Guerrero, J.
18/01/1923	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
19/01/1923	<i>Serafin el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
20/01/1923	<i>La gloria del barrio</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Díaz, J. y Martel, L.	Aquino, G.de y Rebollo, M.
20/01/1923	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
21/01/1923	<i>La gloria del barrio</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Díaz, J. y Martel, L.	Aquino, G.de y Rebollo, M.
21/01/1923	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
21/01/1923	<i>La hora del reparto</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P	Guerrero, J.
21/01/1923	<i>La noche de reyes</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Serrano, J.
21/01/1923	<i>La sombra del molino</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Arregui, V.
21/01/1923	<i>Ruido de campanas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Lleó, V.
23/01/1923	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
23/01/1923	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
<b>COMPAÑÍA INFANTIL MADRILEÑA DE COMEDIAS, ZARZUELAS Y OPERETAS (1923)</b>				
21/02/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/02/1923	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/02/1923	<i>El viaje de la vida</i>	Opereta en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
21/02/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
22/02/1923	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
22/02/1923	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
22/02/1923	<i>El viaje de la vida</i>	Opereta en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
22/02/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
23/02/1923	<i>Isidrin o Las cuarenta y nueve provincias</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
23/02/1923	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo, M.	Penella, M.
23/02/1923	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
23/02/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
24/02/1923	<i>El marido de la Engracia</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Barrera, T. y Taboada, J.
24/02/1923	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
24/02/1923	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
25/02/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/02/1923	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/02/1923	<i>El marido de la Engracia</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Barrera, T. y Taboada, J.
25/02/1923	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
25/02/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
25/02/1923	<i>El viaje de la vida</i>	Opereta en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
27/02/1923	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Bru, E. y Vela, C.
27/02/1923	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
27/02/1923	<i>La Magdalena te guíe</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.
28/02/1923	<i>Las gafas negras</i>	Sainete lírico en un acto	Díaz-Plaja, J. y Moncayo, M.	Penella, M.
01/03/1923	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
01/03/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
01/03/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
15/03/1923	<i>El mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
15/03/1923	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
15/03/1923	<i>Mi novio</i>	Apropósito lírico en un acto	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
16/03/1923	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
16/03/1923	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
16/03/1923	<i>El mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
16/03/1923	<i>Mi novio</i>	Apropósito lírico en un acto	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
17/03/1923	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
17/03/1923	<i>El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez</i>	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
17/03/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
17/03/1923	<i>Isidrin o Las cuarenta y nueve provincias</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
18/03/1923	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
18/03/1923	<i>El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez</i>	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
18/03/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
18/03/1923	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
18/03/1923	<i>Un hombrecito</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Díaz, J.	Reñé, E.
19/03/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
19/03/1923	<i>Un hombrecito</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Díaz, J.	Reñé, E.
20/03/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
20/03/1923	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
20/03/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
20/03/1923	<i>Un hombrecito</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Díaz, J.	Reñé, E.
<b>COMPañÍA DE OPERETA Y REVISTAS DEL TEATRO APOLO DE VALENCIA (1923)</b>				
05/05/1923	<i>El príncipe carnaval</i> (2 f.)	Revista parisiense	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
06/05/1923	<i>El príncipe carnaval</i> (2 f.)	Revista parisiense	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
07/05/1923	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. y Rubio, A.
07/05/1923	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
07/05/1923	<i>La venda de los ojos</i>	Entremés en un acto	Fernández del Villar y Granados, J.	Serrano, J.
08/05/1923	<i>El príncipe carnaval</i> (2 f.)	Revista parisiense	Asensio Mas, R. y Cadenas, J.J.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
09/05/1923	<i>¡Es mucho Madrid!</i> (2 f.)	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M.	Martínez, J.A.
09/05/1923	<i>Lysistrata</i> (2 f.)	Opereta buffa en un acto	Fernández Arias, A. y De Cuenca, C.L.	Lincke, P.
10/05/1923	<i>¡Es mucho Madrid!</i> (2 f.)	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M. y González del Castillo, E.	Martínez, J.A.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/05/1923	<i>El príncipe Carnaval</i>	Ensayo de Revista parisién	Cadenas, J.J.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
10/05/1923	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
12/05/1923	<i>¡Es mucho Madrid!</i> (2 f.)	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M. y González del Castillo, E.	Martínez, J.A.
12/05/1923	<i>La rubia del Far-West</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Romero Sarachaga, F. y Germán, L.	Rosillo, E.
13/05/1923	<i>¡Es mucho Madrid!</i>	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M.	Martínez, J.A.
13/05/1923	<i>La alsaciana</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
13/05/1923	<i>La niña de las planchas</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
13/05/1923	<i>La rubia del Far-West</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Romero Sarachaga, F. y Germán, L.	Rosillo, E.
14/05/1923	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
14/05/1923	<i>La rubia del Far-West</i>	Opereta en un acto	Romero Sarachaga, F. y Germán, L.	Rosillo, E.
14/05/1923	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
15/05/1923	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/05/1923	<i>Bohemios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
<b>COMPañÍA HISPANO-ARGENTINA «NARCISÍN» (1923-1924)</b>				
20/12/1923	<i>El pibe del Corralón</i>	Apropósito en un acto		
20/12/1923	<i>Rapaciño</i> (2 f.)	Sainete criollo	Pacheco, C.Mª	Payá, F.
21/12/1923	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. y Masllovet, J.
21/12/1923	<i>El pibe del Corralón</i> (2 f.)			
22/12/1923	<i>Chilindrón</i> (2 f.)			
22/12/1923	<i>El golfillo</i> (2 f.)			
23/12/1923	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
23/12/1923	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. y Masllovet, J.
23/12/1923	<i>Chilindrón</i>			
23/12/1923	<i>El golfillo</i>			
23/12/1923	<i>El padrón municipal</i>			
23/12/1923	<i>El pibe del Corralón</i>			
25/12/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
25/12/1923	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. y Masllovet, J.
25/12/1923	<i>El pibe del Corralón</i>			
25/12/1923	<i>La misa del gallo</i>	Melodrama	Larra, L.M. de y Asensio Mas, R.	López Torregrosa, T.
25/12/1923	<i>Rapaciño</i>	Sainete criollo	Pacheco, C.Mª	Payá, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/12/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
26/12/1923	<i>El señorito</i> (2 f.)	Zarzuela	Franco Rodríguez, J.	Calleja, R.
27/12/1923	<i>El potro salvaje</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P. y Valverde Sanjuán, J.
30/12/1923	<i>El potro salvaje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P. y Valverde Sanjuán, J.
30/12/1923	<i>La misa del gallo</i>	Melodrama	Larra, L.M. de y Asensio Mas, R.	López Torregrosa, T.
31/12/1923	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
01/01/1924	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
01/01/1924	<i>La banda de trompetas</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/01/1924	<i>Rapaciño</i>	Sainete criollo	Pacheco, C.Mª	Payá, F.
02/01/1924	<i>¡Meu fillo!</i>		Díaz Franco, J. (adapt.) y Pardo Bazán, E.	
03/01/1924	<i>¡Meu fillo!</i>		Díaz Franco, J. (adapt.) y Pardo Bazán, E.	
03/01/1924	<i>Ranita</i> (2 f.)	Sainete Criollo	Escobar, J.F.	Terés, B.
06/01/1924	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
06/01/1924	<i>El día de reyes</i> (2 f.)	Aproósito en un acto	Moncayo, M.	Penella, M.
06/01/1924	<i>Ranita</i>			
07/01/1924	<i>Ranita</i> (2 f.)			
07/01/1924	<i>Rapaciño</i> (2 f.)	Sainete criollo	Pacheco, C.Mª	Payá, F.
08/01/1924	<i>El pibe del corralón</i> (2 f.)			
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RADA (1924)</b>				
22/01/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
22/01/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
23/01/1924	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
23/01/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
23/01/1924	<i>La rubia del Far-West</i>	Opereta en un acto	Romero Sarachaga, F. y Germán, L.	Rosillo, E.
24/01/1924	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
24/01/1924	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
25/01/1924	<i>Cándido Tenorio</i>	Sainete en cinco cuadros dispuestos en dos actos	Fernández del Villar, J.	Guerrero, J.
26/01/1924	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
26/01/1924	<i>La alsaciana</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
26/01/1924	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/01/1924	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
27/01/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
27/01/1924	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
28/01/1924	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
28/01/1924	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
28/01/1924	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
29/01/1924	<i>Maruxa</i> (2 f.)	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
30/01/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
31/01/1924	<i>El gato montés</i> (2 f.)	Ópera en tres actos	Penella, M.	Penella, M.
01/02/1924	<i>Manolita la peque</i> (2 f.)	Entremés lírico en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
01/02/1924	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i> (2 f.)	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
02/02/1924	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
02/02/1924	<i>La Sombra del molino</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Arregui, V.
02/02/1924	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
03/02/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
03/02/1924	<i>Cándido Tenorio</i>	Zarzuela en dos actos	0	Guerrero, J.
04/02/1924	<i>La rubia del Far-West</i>	Opereta en un acto	Romero Sarachaga, F. y Germán, L.	Rosillo, E.
04/02/1924	<i>La sombra del molino</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Arregui, V.
04/02/1924	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
04/02/1924	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
05/02/1924	<i>Del Sacromonte</i>	Sainete lírico en un acto	Calero Ortiz, A. y Sánchez Gómez, M.	Vela, C. y Bautista Monterde, B.
05/02/1924	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V.
05/02/1924	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
05/02/1924	<i>La hora del reparto</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P	Guerrero, J.
06/02/1924	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
06/02/1924	<i>El sanatorio del amor</i>	Humorada lírica en un acto	Reverter, J. y Peris, J.	Estela, E.
06/02/1924	<i>Los cadetes de la reina</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
07/02/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
08/02/1924	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
08/02/1924	<i>El lego de San Pablo</i>	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/02/1924	<i>La moza de Campanillas</i>	Zarzuela en tres actos	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
10/02/1924	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
10/02/1924	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
10/02/1924	<i>La moza de Campanillas</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
11/02/1924	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
11/02/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
11/02/1924	<i>La hora del reparto</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P.	Guerrero, J.
12/02/1924	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
12/02/1924	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
13/02/1924	<i>El niño judío</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
14/02/1924	<i>La moza de Campanillas</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
15/02/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
16/02/1924	<i>Los gavilanes</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
17/02/1924	<i>La moza de Campanillas</i>	Zarzuela en tres actos	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
17/02/1924	<i>Los gavilanes</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
18/02/1924	<i>Los gavilanes</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RAMALLO-BORI (1924)</b>				
03/05/1924	<i>El tío Paco</i>	Opereta en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Gilbert, J.
04/05/1924	<i>El tío Paco</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Gilbert, J.
05/05/1924	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
06/05/1924	<i>El bello Don Diego</i> (2 f.)	Opereta española en tres actos	Tellaeche, J.	Millán, R.
07/05/1924	<i>El ingenio de papá</i> (2 f.)	Disparate cómico-lírico en tres actos	López Monís, A. y Forns, R. y Paso Cano, A.	Faixá, M. y Forns, J.
08/05/1924	<i>El amor que huye</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Pardo, J.	López Torregrosa, T.
08/05/1924	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
09/05/1924	<i>El bello Don Diego</i>	Opereta española en tres actos	Tellaeche, J.	Millán, R.
09/05/1924	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
10/05/1924	<i>La reina patosa</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Dicenta, J. y Paso, A.	Forns, J.
11/05/1924	<i>El cuento del dragón</i>	Comedia lírica en un acto y dos cuadros	Linares Becerra, L. y Bautista Pont, J.	Giménez, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
11/05/1924	<i>El viaje de la vida</i>	Opereta española en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.
11/05/1924	<i>La reina patosa</i>	Comedia lírica en tres actos	Dicenta, J. y Paso, A.	Forns, J.
12/05/1924	<i>El príncipe casto</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
12/05/1924	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. y Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y REVISTA PRADO-CHICOTE (1924)</b>				
04/06/1924	<i>¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes</i>	Revista en dos actos	Paso, A. y Dicenta, J.	Millán, R. y Faixá, M.
04/06/1924	<i>¡De Miraflores...y a prueba!</i>	Zarzuela madrileña, en dos actos	Caamaño, A. y Soler, I.	Quisiant, M. y Badía, P.
04/06/1924	<i>Que te crees tú eso</i>	Revista cómico-lírico-bailable en un acto	Linares Becerra, L.	Quisiant, M. y Badía, P.
05/06/1924	<i>¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes (2 f.)</i>	Revista en dos actos	Paso, A. y Dicenta, J.	Millán, R. y Faixá, M.
06/06/1924	<i>¡Es mucho Madrid! (2 f.)</i>	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M.	Martínez, J.A.
07/06/1924	<i>Con toda felicidad (2 f.)</i>	Entremés lírico	Moyrón, J.	Lleó, V.
07/06/1924	<i>Las flechas de oro (2 f.)</i>	Fantasia interplanetaria en cuatro cuadros	González del Castillo, E. y De Burgos, J.	Martínez, J.A.
08/06/1924	<i>El rancho frío (2 f.)</i>	Cuadro argentino de la revista <i>¿A qué teatro vamos?</i>		
08/06/1924	<i>Los perros de presa (2 f.)</i>	Viaje en 4 actos divididos en 10 cuadros	Paso Cano, A. y Abati, J.	López Torregrosa, T.
09/06/1924	<i>Con toda felicidad (2 f.)</i>	Sainete lírico en un acto	Moyrón, J.	Lleó, V.
09/06/1924	<i>Las flechas de oro (2 f.)</i>	Fantasia interplanetaria en cuatro cuadros	González del Castillo, E. y De Burgos, J.	Martínez, J.A.
10/06/1924	<i>¡Qué te crees tú eso! (2 f.)</i>	Revista cómico-lírico-bailable en un acto	Linares Becerra, L.	Quisiant, M. y Badía, P.
10/06/1924	<i>Noche de ronda (2 f.)</i>	Zarzuela en un acto	Aracil, J. M <sup>a</sup> y Palacio Valdés, E.	Muguerza, S.
11/06/1924	<i>Gente menuda (2 f.)</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
12/06/1924	<i>La chica del sereno (2 f.)</i>	Sainete en un acto	Calonge, E.	Soutullo, R. y Vert, J.
12/06/1924	<i>Las mujeres españolas (2 f.)</i>	Fantasia cómico-lírico-bailable en un acto	Burgos, J. de y González del Castillo, E.	Martínez, J.A.
13/06/1924	<i>¡Es mucho Madrid! (2 f.)</i>	Revista cómico-lírica-bailable	Fernández, M.	Martínez, J.A.
14/06/1924	<i>Los chicos de la escuela (2 f.)</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
14/06/1924	<i>Ellos (2 f.)</i>			
15/06/1924	<i>Alma de Dios (2 f.)</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
15/06/1924	<i>La romántica (2 f.)</i>	Zarzuela en un acto		
16/06/1924	<i>La salvación de España (2 f.)</i>	Fantasia en un acto	González del Castillo, E.	Alonso, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPañÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1924)</b>				
19/06/1924	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
20/06/1924	<i>El rey del "Maxim"</i>	Opereta en 3 actos	Lombardo, C.	Costa, M. P.
21/06/1924	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
22/06/1924	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
22/06/1924	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
23/06/1924	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. y Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
23/06/1924	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
23/06/1924	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
24/06/1924	<i>La mazurca azul</i>	Opereta en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Lehár, F.
25/06/1924	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
26/06/1924	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
26/06/1924	<i>El rey del "Maxim"</i>	Opereta en 3 actos	Lombardo, C.	Costa, M.
27/06/1924	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
28/06/1924	<i>Ave María</i>			Bettinelli
29/06/1924	<i>Amor de apache</i>			
29/06/1924	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
30/06/1924	<i>¡Adiós juventud!</i>	Opereta en tres actos	De Stefani, A.	Pietri, G.
30/06/1924	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
01/07/1924	<i>El cabo Susine</i>	Opereta en un acto		Dall'Argine, L.
01/07/1924	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
02/07/1924	<i>Damas vienasas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DEL TEATRO CÓMICO DE MADRID HARO-CASTILLO-OLIVARES (1924)</b>				
17/07/1924	<i>La linda tapada</i>	Zarzuela en dos actos	Tellaeche, J.	Alonso, F.
18/07/1924	<i>La linda tapada</i>	Zarzuela en dos actos	Tellaeche, J.	Alonso, F.
18/07/1924	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
19/07/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
19/07/1924	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
20/07/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
20/07/1924	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
21/07/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
21/07/1924	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
22/07/1924	<i>Carmina la caseruca o Cantares de la montaña</i>	Zarzuela en dos actos	Díaz de Quijano, J.	Calleja, R.
22/07/1924	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
22/07/1924	<i>Motetes y bulerías</i>	Boceto de sainete en un acto		Alonso, F.
23/07/1924	<i>Carmina la caseruca o Cantares de la montaña</i>	Zarzuela en dos actos	Díaz de Quijano, J.	Calleja, R.
23/07/1924	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
23/07/1924	<i>Motetes y bulerías</i>	Boceto de sainete en un acto	Valero, D.	Alonso, F.
24/07/1924	<i>El bello Don Diego</i> (2 f.)	Opereta española en tres actos	Tellaeche, J.	Millán, R.
25/07/1924	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
25/07/1924	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
26/07/1924	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
26/07/1924	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
26/07/1924	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
27/07/1924	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
27/07/1924	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
27/07/1924	<i>Motetes y bulerías</i>	Boceto de sainete en un acto	Valero, D.	Alonso, F.
28/07/1924	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
29/07/1924	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
29/07/1924	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
29/07/1924	<i>Motetes y bulerías</i>	Boceto de sainete en un acto	Valero, D.	Alonso, F.
30/07/1924	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
31/07/1924	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
01/08/1924	<i>Doña Francisquita</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
02/08/1924	<i>Doña Francisquita</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA DE MARIANO SERRANO (1924)</b>				
07/11/1924	<i>Sol de Sevilla</i>	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.
08/11/1924	<i>Sol de Sevilla</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/11/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
10/11/1924	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
11/11/1924	<i>Los gavilanes</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
12/11/1924	<i>El asombro de Damasco</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
12/11/1924	<i>La alegría de la huerta</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
13/11/1924	<i>La granjera de Arlés</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Sepúlveda, R. y Manzano, J.	Pérez Rosillo, E.
13/11/1924	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
14/11/1924	<i>Serafín el pintorero</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
14/11/1924	<i>Gigantes y cabezudos</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
15/11/1924	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
15/11/1924	<i>Sol de Sevilla</i>	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.
16/11/1924	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
16/11/1924	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
16/11/1924	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
16/11/1924	<i>Sol de Sevilla</i>	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.
17/11/1924	<i>La alegría de la huerta</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
17/11/1924	<i>La granjera de Arlés</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Sepúlveda, R. y Manzano, J.	Pérez Rosillo, E.
18/11/1924	<i>La alsaciana</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
18/11/1924	<i>Mis ojos están en Túnez</i> (2 f.)	Fantasia lírica en un acto	Hernández-Casajuana, F.	Balaguer, F.
19/11/1924	<i>La cara del ministro</i> (2 f.)	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
19/11/1924	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
20/11/1924	<i>El niño judío</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
22/11/1924	<i>El gato montés</i> (2 f.)	Ópera en tres actos	Penella, M	Penella, M.
23/11/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
23/11/1924	<i>La alsaciana</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
23/11/1924	<i>La generala</i> (2 f.)	Opereta cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M.	Vives, A.
23/11/1924	<i>Mis ojos están en Túnez</i>	Fantasia lírica en un acto	Hernández-Casajuana, F.	Balaguer, F.
24/11/1924	<i>Sol de Sevilla</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.
25/11/1924	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/11/1924	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
25/11/1924	<i>La viejecita</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
26/11/1924	<i>La bien amada</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	De Prada, J.A.	Padilla, J.
27/11/1924	<i>La bien amada</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	De Prada, J.A.	Padilla, J.
<b>CORO «CANTIGAS E AGARIMOS»</b>				
05/01/1925	<i>A lenda de Monte Longo</i>	Zarzuela galega	Buhigas, J. y Rey Posse, M.	Del Río, B.
06/01/1925	<i>A lenda de Monte Longo</i> (2 f.)	Zarzuela galega	Buhigas, J. y Rey Posse, M.	Del Río, B.
<b>FUNCIÓN BENÉFICA A FAVOR DEL ASILO DE NIÑOS ABANDONADOS</b>				
07/01/1925	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
<b>FUNCIONES BENÉFICAS A FAVOR DEL REAL PATRONATO DE REPRESIÓN DE LA TRATA DE BLANCAS</b>				
10/02/1925	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
11/02/1925	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
12/02/1925	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DEL TEATRO REAL DE MADRID (1925)</b>				
10/09/1925	<i>Manon</i> Des Grieux: F. Ciniselli Manon: M. Revenga Lescaut: G. Vanelli Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en cinco actos	Meilhac, H. y Gille, Ph.	Massenet, J.
11/09/1925	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: V. Damiani Gilda: L. Romelli Duca: M. Fleta Dir. A. Saco del Valle	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
12/09/1925	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: L. Romelli Fígaro: V. Damiani Dr. Bartolo: Don Basilio: A. Vela Dir.: A. Saco del Valle	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
13/09/1925	<i>Carmen</i> Don José: M. Fleta Carmen: M. Blanco Dir.: A. Saco del Valle	Ópera en cuatro actos	Halévy, L. y Meilhac, H.	Bizet, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA GÓMEZ GIMENO (1925-1926)</b>				
25/12/1925	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
26/12/1925	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
26/12/1925	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
27/12/1925	<i>La suerte loca</i> (2 f.)	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/12/1925	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
27/12/1925	<i>El barbero de Sevilla</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
28/12/1925	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
28/12/1925	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
29/12/1925	<i>La dogaresa</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	López Monis, A.	Millán, R.
30/12/1925	<i>Don Quintín el amargao</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.
31/12/1925	<i>Don Quintín el amargao</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.
01/01/1926	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
01/01/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
02/01/1926	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
02/01/1926	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
03/01/1926	<i>Don Quintín el amargao o El que siembra vientos recoge tempestades</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.
03/01/1926	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
03/01/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
04/01/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
05/01/1926	<i>La suerte loca</i>	Pasatiempo Cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
05/01/1926	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
05/01/1926	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
06/01/1926	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
06/01/1926	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
06/01/1926	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
06/01/1926	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
07/01/1926	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
07/01/1926	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
07/01/1926	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
08/01/1926	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
08/01/1926	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/01/1926	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
09/01/1926	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
10/01/1926	<i>Doña Francisquita</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
10/01/1926	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA BARRETO (1926)</b>				
03/04/1926	<i>La calesera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
04/04/1926	<i>La calesera</i> (3 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
05/04/1926	<i>La bejarana</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
06/04/1926	<i>La calesera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
07/04/1926	<i>María Sol</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
08/04/1926	<i>Don Quintín el amargao</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.
09/04/1926	<i>Los papiros</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Luna, P.
10/04/1926	<i>El molino de la viuda</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Fernández de la Puente, M.	Alonso, F.
11/04/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
11/04/1926	<i>María Sol</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
12/04/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
12/04/1926	<i>María Sol</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
13/04/1926	<i>Colorín colorao</i> (2 f.)	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
13/04/1926	<i>La guardia amarilla</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Giménez, G.
14/04/1926	<i>Colorín colorao</i> (2 f.)	Cuento cómico-lírico-fantástico para chicos y grandes en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
14/04/1926	<i>El Molino de la viuda</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Fernández de la Puente, M.	Alonso, F.
15/04/1926	<i>Curro, el de Lora</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Tellaache, J. y De Góngora, M.	Alonso, F.
16/04/1926	<i>La calesera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
17/04/1926	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
18/04/1926	<i>Curro, el de Lora</i>	Zarzuela en dos actos	Tellaeche, J. y De Góngora, M.	Alonso, F.
18/04/1926	<i>Sol de Sevilla</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	De la Prada, J.A.	Padilla, J.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ZUFFOLI (1926)</b>				
24/08/1926	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
25/08/1926	<i>La viuda alegre</i> (2 f.)	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
26/08/1926	<i>La princesa del dólar</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
27/08/1926	<i>La condesa de Montmartre</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Giralt, C.	Stolz, R.
28/08/1926	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
29/08/1926	<i>Yoshira</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Ruiz Vilaplana, A.	Bódalo, A.
30/08/1926	<i>Yoshira</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Ruiz Vilaplana, A.	Bódalo, A.
31/08/1926	<i>La condesa de Montmartre</i>	Opereta en tres actos	Giralt, C.	Stolz, R.
31/08/1926	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA BALLESTER (1926)</b>				
18/11/1926	<i>La calesera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
19/11/1926	<i>Doña Francisquita</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
20/11/1926	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
21/11/1926	<i>El rey que rabió</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
21/11/1926	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
22/11/1926	<i>La mesonera de Tordesillas</i> (2 f.)	Aventura de farándula en tres actos	Manzano, J. y Sepúlveda, R.	Moreno Torroba, F.
23/11/1926	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
24/11/1926	<i>La linda tapada</i>	Zarzuela en dos actos	Tellaeche, J.	Alonso, F.
24/11/1926	<i>Roma se divierte</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Gilbert, J.
25/11/1926	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
25/11/1926	<i>Roma se divierte</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J.	Gilbert, J.
26/11/1926	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
26/11/1926	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
27/11/1926	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/11/1926	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
28/11/1926	<i>La calesera</i>	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
28/11/1926	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DE FRANCISCO ARIAS (1927)</b>				
15/01/1927	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (2 f.)	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
15/01/1927	<i>El tambor de granaderos</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
16/01/1927	<i>El puñao de rosas</i> (3 f.)	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
16/01/1927	<i>Gigantes y cabezudos</i> (3 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
17/01/1927	<i>La vara de alcalde</i>	Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto	Melantuche, A.	Barrera, T.
17/01/1927	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
18/01/1927	<i>El trust de los tenorios</i> (2 f.)	Humorada cómica lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
18/01/1927	<i>La reina mora</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
19/01/1927	<i>El señor Joaquín</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
19/01/1927	<i>Las bravías</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
20/01/1927	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Domínguez, A.	Chueca, F.
20/01/1927	<i>Los calabreses</i> (2 f.)	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
21/01/1927	<i>La Gran Vía</i> (2 f.)	Revista madrileña cómica-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
21/01/1927	<i>Los cadetes de la reina</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
22/01/1927	<i>La Gran Vía</i>	Revista madrileña cómica-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
22/01/1927	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
22/01/1927	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
22/01/1927	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/01/1927	<i>El trust de los tenorios</i>	Humorada cómica lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
23/01/1927	<i>La patria chica</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
23/01/1927	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
23/01/1927	<i>Los ojos con que me miras</i>	Humorada lírica en un acto	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
23/01/1927	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
24/01/1927	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
24/01/1927	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
25/01/1927	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
29/01/1927	<i>La bejarana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F. y Serrano, E.
29/01/1927	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
30/01/1927	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
30/01/1927	<i>La manta zamorana</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Fernández Caballero, M.
30/01/1927	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
30/01/1927	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
30/01/1927	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
30/01/1927	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
31/01/1927	<i>El señor Joaquín</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
31/01/1927	<i>El trust de los Tenorios</i> (2 f.)	Humorada cómica lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
01/02/1927	<i>El juramento</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
02/02/1927	<i>La pastorela</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
03/02/1927	<i>La pastorela</i>	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
03/02/1927	<i>El apuro de Pura</i>	Farsa matrimonial en un acto	Paso Cano, A.	Luna, P.
03/02/1927	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
04/02/1927	<i>Pan y toros</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Picón, J.	Asenjo Barbieri, F.
05/02/1927	<i>El apuro de Pura</i>	Farsa matrimonial en un acto	Paso Cano, A.	Luna, P.
05/02/1927	<i>La calesera</i>	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
05/02/1927	<i>La taza de Té</i>	Caricatura japonesa, en un acto	Paso Cano, A. y Abati, J.	Lleó, V.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/02/1927	<i>La pastorela</i>	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
06/02/1927	<i>Las golondrinas</i>	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejárraga, M <sup>o</sup> de	Usandizaga, J.M <sup>a</sup>
06/02/1927	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA ZUFFOLI (1927)</b>				
26/03/1927	<i>La bayadera</i> (2 f.)	Opereta en tres actos Adaptada al español	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Kálmán, E.
27/03/1927	<i>La bayadera</i>	Opereta en tres actos Adaptada al español	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Kálmán, E.
27/03/1927	<i>La condesa de Montmartre</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Giralt, C.	Stolz, R.
28/03/1927	<i>La linda tapada</i>	Zarzuela en dos actos	Tellaeche, J.	Alonso, F.
28/03/1927	<i>La mujer chic</i>	Revista de frivolidades en dos actos	García Loygorri, F. y Hernández de Lorenzo, A.	Bódalo, A.
29/03/1927	<i>La duquesa del Tabarin</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
30/03/1927	<i>El conde de Luxemburgo</i> (2 f.)	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
31/03/1927	<i>Benamor</i> (2 f.)	Opereta en tres actos, inspirada en una leyenda persa	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
01/04/1927	<i>La dama de rosa</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	López Montenegro, R.	Gilbert, J.
02/04/1927	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
03/04/1927	<i>La dama de rosa</i>	Opereta en tres actos	López Montenegro, R.	Gilbert, J.
03/04/1927	<i>La princesa del dólar</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
04/04/1927	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1927)</b>				
06/04/1927	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: M. Capsir Edgardo: A. Rotta Enrico: L. Piazza Raimondo: P. Friggi Dir.: J. Sabater	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
07/04/1927	<i>La favorita</i> Leonora: S. Vergé Fernando: F. Pierelli Alfonso: L. Piazza Baltasar: P. Friggi Dir.: J. Sabater	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
08/04/1927	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: M. Capsir Almaviva: F. Pierelli Fígaro: L. Piazza D. Basilio: P. Friggi Dr. Bartolo: J. Fernández Dir.: J. Sabater	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
09/04/1927	<i>Tosca</i> Tosca: L. Axelrad Cavaradossi: A. Rotta Scarpia: L. Piazza Dir.: J. Sabater	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
10/04/1927	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: L. Piazza Gilda: M. Capsir Duca: F. Pierelli Sparafucile: P. Friggi Dir. J. Sabater	Ópera en tres actos	Piave, F. M <sup>a</sup>	Verdi, G.
<b>EL MONTE DE LAS ÁNIMAS</b>				
04/06/1927	<i>El monte de las ánimas</i>	Ópera en dos actos	Casal, Julio J. y Núñez de Cepeda, L.	Rodríguez Losada, E.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EUGENIO CASALS (1927)</b>				
17/06/1927	<i>El huésped del Sevillano</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
18/06/1927	<i>Los gavilanes</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
19/06/1927	<i>La pastorela</i>	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
19/06/1927	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
20/06/1927	<i>La sombra del Pilar</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
21/06/1927	<i>Las golondrinas</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos	Martínez Sierra, G. y Lejarraga, M <sup>o</sup> de	Usandizaga, J.M <sup>a</sup>
<b>GRAN COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA (1927)</b>				
07/10/1927	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
08/10/1927	<i>La leyenda del beso</i>	Zarzuela en dos actos	Reoyo, E. y Paso Díaz, A. y Silva Aramburu, J.	Soutullo, R. y Vert, J.
08/10/1927	<i>En Sevilla está el amor</i>	Zarzuela en un acto (adaptación de El barbero de Sevilla)	López Marin, E.	Rossini, G.
08/10/1927	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
09/10/1927	<i>La leyenda del beso</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Reoyo, E. y Paso Díaz, A. y Silva Aramburu, J.	Soutullo, R. y Vert, J.
09/10/1927	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/10/1927	<i>En Sevilla está el amor</i>	Zarzuela en un acto (adaptación de El barbero de Sevilla)	López Marin, E.	Rossini, G.
10/10/1927	<i>Bohemios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
11/10/1927	<i>Marina</i> (2 f.)	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
12/10/1927	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
12/10/1927	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
13/10/1927	<i>Encarna la Misterio</i>	Sainete en dos actos	Luque, F. y Calonge, E.	Soutullo, R. y Vert, J.
14/10/1927	<i>Encarna la Misterio</i>	Sainete en dos actos	Luque, F. y Calonge, E.	Soutullo, R. y Vert, J.
14/10/1927	<i>La leyenda del beso</i>	Zarzuela en dos actos	Reoyo, E. y Paso Díaz, A. y Silva Aramburu, J.	Soutullo, R. y Vert, J.
15/10/1927	<i>La calesera</i>	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
16/10/1927	<i>La leyenda del beso</i>	Zarzuela en dos actos	Reoyo, E. y Paso Díaz, A. y Silva Aramburu, J.	Soutullo, R. y Vert, J.
16/10/1927	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
16/10/1927	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
18/10/1927	<i>El carro de La alegría</i>	Zarzuela en tres actos	Carrere, E. y Valero Martín, A.	Corral, R. y Campiña, A.
19/10/1927	<i>El carro de La alegría</i>	Zarzuela en tres actos	Carrere, E. y Valero Martín, A.	Corral, R. y Campiña, A.
19/10/1927	<i>El toque del alba en Galicia</i> (2 f.)	Cuadro lírico	Iglesias, J.	Iglesias, J.
19/10/1927	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
<b>FESTIVAL BENÉFICO POR LA AGRUPACIÓN ARTÍSTICA</b>				
22/11/1927	<i>El toque del alba en Galicia</i>	Cuadro lírico	Iglesias, J.	Iglesias, J.
<b>COMPAÑÍA LÍRICA CALVO (1928)</b>				
04/01/1928	<i>El huésped del Sevillano</i>	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
05/01/1928	<i>La pastorela</i>	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
06/01/1928	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.



FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
06/01/1928	<i>La calesera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Castillo, E. y Martínez Román, L.	Alonso, F.
07/01/1928	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
08/01/1928	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
08/01/1928	<i>La tuna de Alcalá</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Boada, L. y Rosso, A.	Rubio, A.
09/01/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
10/01/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
10/01/1928	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
10/01/1928	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
14/01/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
14/01/1928	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
15/01/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
15/01/1928	<i>El dictador</i>	Zarzuela en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Millán, R.
15/01/1928	<i>La vaquerita</i>	Zarzuela cómica en un acto	Cuadrado Carreño, A. y Fernández de Sevilla, L.	Pérez Rosillo, E.
15/01/1928	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
<b>COMPAÑÍA LÍRICA CABALLÉ-VENDRELL (1928)</b>				
23/02/1928	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
23/02/1928	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
24/02/1928	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
24/02/1928	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
25/02/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
25/02/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
26/02/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
26/02/1928	<i>El huésped del Sevillano</i>	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
26/02/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
27/02/1928	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
27/02/1928	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
28/02/1928	<i>La pastorela</i>	Zarzuela en tres actos	Luque, F. y Calonge, E.	Luna, P. y Moreno Torroba, F.
29/02/1928	<i>La manola del Portillo</i>	Zarzuela en tres actos,	Carrere, E. y García Pacheco, F.	Luna, P.
01/03/1928	<i>El caserío</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guridi, J.
02/03/1928	<i>El perdón del rey</i>	Zarzuela en dos actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Martínez Valls, R.
03/03/1928	<i>La sombra del Pilar</i>	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
04/03/1928	<i>El huésped del Sevillano</i>	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
04/03/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
08/03/1928	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
10/03/1928	<i>La sombra del Pilar</i>	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
10/03/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
11/03/1928	<i>La sombra del Pilar (2 f.)</i>	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
11/03/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
<b>QUEIXUMES D'OS PINOS (1928)</b>				
24/03/1928	<i>Amor n'a cume (2 f.)</i>	Zarzuela gallega	Barreiro, G.	Teijeiro, A.
24/05/1928	<i>Amor n'a cume</i>	Zarzuela gallega	Barreiro, G.	Teijeiro, A.
24/05/1928	<i>O retorno do soldado</i>	Zarzuela en un acto	Martínez, E.	Teijeiro, A.
<b>COMPAÑÍA DE REVISTAS DEL TEATRO MARTÍN (1928)</b>				
13/06/1928	<i>Los cuernos del diablo</i>	Fantasia bufo-lírico-bailable en un acto	Dicenta, J. y Paso Díaz, A.	Pérez Rosillo, E.
13/06/1928	<i>El fumadero</i>	Humorada en un acto	Luque, F. y Torres, F. de	Luna, P.
14/06/1928	<i>El fumadero</i>	Humorada en un acto	Luque, F. y Torres, F. de	Luna, P.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
14/06/1928	<i>Viva la cotorra</i>	Andaluzada en un acto corto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
15/06/1928	<i>Los cuernos del diablo</i>	Fantasia bufo-lírico-bailable en un acto	Dicenta, J. y Paso Díaz, A.	Pérez Rosillo, E.
15/06/1928	<i>El espejo de las doncellas</i>	Pasatiempo cómico-lírico-bailable en un acto	Paso Díaz, A.	Penella, M.
16/06/1928	<i>Entrar por uvas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Torres, F. de	Penella, M.
16/06/1928	<i>El espejo de las doncellas</i>	Pasatiempo cómico-lírico-bailable en un acto	Paso Díaz, A.	Penella, M.
17/06/1928	<i>El fumadero</i>	Humorada en un acto	Luque, F. y Torres, F. de	Luna, P.
17/06/1928	<i>Entrar por uvas</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Torres, F. de	Penella, M.
17/06/1928	<i>Los cuernos del diablo</i>	Fantasia bufo-lírico-bailable en un acto	Dicenta, J. y Paso Díaz, A.	Pérez Rosillo, E.
18/06/1928	<i>Los faroles</i> (2 f.)	Fantasia en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
19/06/1928	<i>Los faroles</i> (2 f.)	Fantasia en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
19/06/1928	<i>Viva la cotorra</i>	Andaluzada en un acto corto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
20/06/1928	<i>Los faroles</i> (2 f.)	Fantasia en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
21/06/1928	<i>¡Y decías que me amabas...!</i>	Diálogo sugestivo en prosa	Garrido, M.	Orejón, F.
21/06/1928	<i>Los faroles</i> (2 f.)	Fantasia en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
<b>GRAN COMPAÑÍA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID (1928)</b>				
28/06/1928	<i>La marchenera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Toro, R. y Luque, F.	Moreno Torroba, F.
29/06/1928	<i>La marchenera</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	González del Toro, R. y Luque, F.	Moreno Torroba, F.
30/06/1928	<i>Cantuxa</i>	Ópera gallega	Torrado, A.	Baudot, G.
01/07/1928	<i>Cantuxa</i> (2 f.)	Ópera gallega	Torrado, A.	Baudot, G.
02/07/1928	<i>Cantuxa</i>	Ópera gallega	Torrado, A.	Baudot, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA DE ANTONIO M. ÁLVAREZ (1928)</b>				
10/11/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
11/11/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
11/11/1928	<i>Los gavilanes</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
12/11/1928	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
13/11/1928	<i>El huésped del Sevillano</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
14/11/1928	<i>El maestro Campanone</i>	Zarzuela en dos actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G. y Lleó, V. (arr.)

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
14/11/1928	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
14/11/1928	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
15/11/1928	<i>Poca pena</i>	Sainete lírico en un acto	Asensio Mas, R.	Alonso, F. y López Torregrosa, T.
15/11/1928	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
15/11/1928	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
16/11/1928	<i>Poca pena</i>	Sainete lírico en un acto	Asensio Mas, R.	Alonso, F. y López Torregrosa, T.
16/11/1928	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
16/11/1928	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
17/11/1928	<i>La capitana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Vela, C. y Brú, E.
17/11/1928	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
18/11/1928	<i>La capitana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Vela, C. y Brú, E.
18/11/1928	<i>La dogaresa</i>	Zarzuela en dos actos	López Monis, A.	Millán, R.
18/11/1928	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
19/11/1928	<i>La capitana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Vela, C. y Brú, E.
19/11/1928	<i>La dogaresa</i>	Zarzuela en dos actos	López Monis, A.	Millán, R.
20/11/1928	<i>Doña Francisquita</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
20/11/1928	<i>El guitarrico</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Fernández de la Puente, M. y Pascual Frutos, L.	Pérez Soriano, A.
20/11/1928	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
21/11/1928	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
21/11/1928	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
21/11/1928	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
22/11/1928	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
22/11/1928	<i>El dictador</i>	Zarzuela en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Millán, R.
22/11/1928	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.

FECHA	TÍTULO	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>FUNCIÓN LÍRICA DEL CORO ENXEBRE VIGUÉS</b>				
11/01/1929	<i>Cuadros líricos gallegos</i>		VV.AA.	Iglesias, J.
<b>ESTRENO DE LA ÓPERA GALLEGA <i>O MARISCAL</i></b>				
31/05/1929	<i>O mariscal</i>	Lenda trágica en un prólogo y tres actos	Cabanillas, R. y Villar Ponte, A.	Rodríguez Losada, E.

#### 1.4.LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ZARZUELA Y ÓPERA EN VIGO EN EL TEATRO ROSALÍA CASTRO (1900-1910)

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
COMPAÑÍA DE ÓPERA DE FRANCISCO CAMALÓ				
15/07/1900	<i>Lucia di Lammermoor</i> Edgardo: I. Varela Lucia: M. Galvany Enrico: G. Romero Raimondo: A. Ponsini Dir. F. Camaló	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
16/07/1900	<i>La favorita</i> Leonora: B. Levin Fernando: P. Morera Alfonso: L. García Prieto Inés: A. Izquierdo Baltasar: M. Verdaguer Dir. F. Camaló	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
17/07/1900	<i>Lucia di Lammermoor</i> Edgardo: I. Varela Lucia: M. Galvany Enrico: G. Romero Raimondo: A. Ponsini Dir. F. Camaló	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
18/07/1900	<i>Los hugonotes</i> Valentine: M. de Lerma Raoul de Nangis: P. Morera Marcel: M. Verdaguer Conde de Saint-Bris: A. Ponsini Conde de Nevers: G. Romero Urbain: B. Levin Dir. F. Camaló	Ópera en cinco actos	Scribe, E. & Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
19/07/1900	<i>Los hugonotes</i> Valentine: M. de Lerma Raoul de Nangis: P. Morera Marcel: M. Verdaguer Conde de Saint-Bris: A. Ponsini Conde de Nevers: G. Romero Urbain: B. Levin Dir. F. Camaló	Ópera en cinco actos	Scribe, E. & Deschamps, E.	Meyerbeer, G.
21/07/1900	<i>La traviata</i> Violetta: M <sup>a</sup> Galvany Alfredo: I. Varela G. Germont: L. García Prieto Dir. F. Camaló	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
22/07/1900	<i>La favorita</i> Leonora: B. Levin Fernando: P. Morera Alfonso: L. García Prieto Inés: A. Izquierdo Baltasar: M. Verdaguer Dir. F. Camaló	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/07/1900	<i>Cavalleria rusticana</i> Turiddu: I. Varela Santuzza: M. de Lerma Lola: B. Levin Alfio: G. Romero Dir. F. Camaló	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
23/07/1900	<i>Pagliacci</i> Canio: P. Morera Nedda: M. de Lerma Tonio: G. Romero Silvio: L. García Prieto Dir. F. Camaló	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
24/07/1900	<i>La traviata</i> Violetta: M <sup>a</sup> Galvany Alfredo: I. Varela G.Germont: L. García Prieto Dir. F. Camaló	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
25/07/1900	<i>Fausto</i> Mefistofeles: M. Verdaguier Fausto: P. Morera Margarita: M. de Lerma Valentin: G. Romero Dir. F. Camaló	Ópera en cinco actos	Barbier, J. & Carré, M.	Gounod, Ch.
26/07/1900	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: L. García Prieto Gilda: M <sup>a</sup> Galvany Duca: I. Varela Maddalena: B. Levin Sparafucile: M. Verdaguier Giovanna: A. Izquierdo Ceprano: R. Moliner Dir. F. Camaló	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
27/07/1900	<i>Cavalleria rusticana</i> Turiddu: I. Varela Santuzza: M. de Lerma Lola: B. Levin Alfio: G. Romero Dir. F. Camaló	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
27/07/1900	<i>Pagliacci</i> Canio: P. Morera Nedda: M. de Lerma Tonio: G. Romero Silvio: L. García Prieto Dir. F. Camaló	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
29/07/1900	<i>La sonnambula</i> Amina: F. Carrión	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/07/1900	<i>Aida</i> Aida: M. de Lerma Radamés: P. Morera Amonasro: L. García Prieto Amneris: B. Levin Dir. F. Camaló	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
01/08/1900	<i>Rigoletto</i> (acto 1º), <i>La sonnambula</i> (acto 2º) y <i>Lucia di Lammermoor</i> (acto 3º)			
02/08/1900	<i>Aida</i> Aida: M. de Lerma Radamés: P. Morera Amonasro: L. García Prieto Amneris: B. Levin Dir. F. Camaló	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	G. Verdi
03/08/1900	<i>Fausto</i> (4 actos) Mefistofeles: M. Verdaguer Fausto: P. Morera Margarita: Mª Galvany Valentin: G. Romero Dir. F. Camaló	Ópera en cinco actos	Barbier, J. & Carré, M.	Gounod, Ch.
<b>COMPAÑÍA CÓMICA DEL TEATRO LARA DE MADRID</b>				
17/08/1900	<i>Los de Lara</i>	Apropósito cómico-lírico		Moreno Ballesteros, J.
19/08/1900	<i>Los de Lara</i>	Apropósito cómico-lírico		Moreno Ballesteros, J.
21/08/1900	<i>Los de Lara</i>	Apropósito cómico-lírico		Moreno Ballesteros, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE EDUARDO GARCÍA BERGÉS</b>				
27/10/1900	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
28/10/1900	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, Luis de	Gaztambide, J.
28/10/1900	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
29/10/1900	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
30/10/1900	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Marqués, M.	Marqués y García, P.
31/10/1900	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
03/11/1900	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
04/11/1900	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
06/11/1900	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. & Duru, H. A.	Audran, E.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
07/11/1900	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
08/11/1900	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M	Chapí, R.
10/11/1900	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, Luis de	Oudrid, C.
10/11/1900	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
11/11/1900	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
11/11/1900	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
13/11/1900	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
13/11/1900	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
14/11/1900	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. & Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
15/11/1900	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
15/11/1900	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
16/11/1900	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
17/11/1900	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M & Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
17/11/1900	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
18/11/1900	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
18/11/1900	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA DE J. Mª WEHILS</b>				
20/01/1901	<i>La sonnambula</i> Amina: Mª Galvany Elvino: A. Ramírez Conde Rodolfo: J. Dubois Lisa: E. Belli Dir.: J. Mª Wehils	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
22/01/1901	<i>La favorita</i> Leonora: E. Ritcher Fernando: A. Ramírez Alfonso: L. García Prieto Inés: A. Izquierdo Baltasar: C. Saccardi Dir.: J. Mª Wehils	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
23/01/1901	<i>Lucia di Lammermoor</i> Edgardo: I. Varela Lucia: M. Galvany Enrico: G. Romero Raimondo: A. Ponsini Dir. J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
24/01/1901	<i>Ernani</i> Ernani: A. Ramírez Elvira: C. Escriche Silva: J. Dubois Don Carlo: L. García Prieto Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
26/01/1901	<i>Dinorah o Le pardon de Ploërmel</i> Dinorah: M. Galvany Corentin: I. Varela Hoël: L. García Prieto Pastora: C. Goñi Cazador: C.Sacardi Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. & Carré, M.	Meyerbeer, G.
27/01/1901	<i>Ernani</i> Ernani: A. Ramírez Elvira: C. Escriche Silva: J. Dubois Don Carlo: L. García Prieto Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera en cuatro actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
29/01/1901	<i>La sonnambula</i> Amina: M <sup>a</sup> Galvany Elvino: I. Varela Conde Rodolfo: J. Dubois Lisa: E. Belli Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera en dos actos	Romani, F.	Bellini, V.
31/01/1901	<i>La favorita</i> (actos I y IV)	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
31/01/1901	<i>Cavalleria rusticana</i> Turiddu: I. Varela Santuzza: C. Escriche Lola: E. Belli Lucia: C. Goñi Alfio: L. García Prieto Dir. J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
02/02/1901	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: M. Galvany Almaviva: I. Varela Figaro: L. García Prieto Bartolo: C.Sacardi Basilio: J. Dubois Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
03/02/1901	<i>Dinorah</i> Dinorah: M. Galvany Corentin: I. Varela Hoël: L. García Prieto Cazador: C.Sacardi Dir.: J. M <sup>a</sup> Wehils	Ópera semiseria en tres actos	Barbier, J. & Carré, M.	Meyerbeer, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA BELZA-CASALS</b>				
22/06/1901	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
22/06/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
22/06/1901	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
23/06/1901	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
23/06/1901	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & López Silva, J.	Chapí, R.
23/06/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
24/06/1901	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & López Silva, J.	Chapí, R.
24/06/1901	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
24/06/1901	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Cantó, G.	Chapí, R.
25/06/1901	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
25/06/1901	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Cantó, G.	Chapí, R.
25/06/1901	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
26/06/1901	<i>La leyenda del monje</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Cantó, G.	Chapí, R.
26/06/1901	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
26/06/1901	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
27/06/1901	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
27/06/1901	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
29/06/1901	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
29/06/1901	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
29/06/1901	<i>La señora capitana</i>	Zarzuela cómica en un acto	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
29/06/1901	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
30/06/1901	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
02/07/1901	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
02/07/1901	<i>El tío de Alcalá</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Montesinos, E.
02/07/1901	<i>Los descamisados</i>	Zarzuela en un acto	Silva, J.L. & Arniches, C.	Chueca, F.
03/07/1901	<i>Los descamisados</i>	Zarzuela en un acto	Silva, J.L. & Arniches, C.	Chueca, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
03/07/1901	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
03/07/1901	<i>El tío de Alcalá</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Montesinos, E.
04/07/1901	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
04/07/1901	<i>El fondo del baúl</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
04/07/1901	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
05/07/1901	<i>El tío de Alcalá</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Montesinos, E.
05/07/1901	<i>Las doce y media y sereno</i>	Zarzuela en un acto	Manzano, F.	Chapí, R.
05/07/1901	<i>El fondo del baúl</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
06/07/1901	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
07/07/1901	<i>El tío de Alcalá</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Arniches, C.	Montesinos, E.
07/07/1901	<i>Los lobos marinos</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
07/07/1901	<i>El fondo del baúl</i>	Apropósito cómico-lírico en un acto y cinco cuadros	Jackson Veyán, J.	Barrera, T. & Valverde, J.
<b>COMPAÑÍA CÓMICO-LÍRICA ENRIQUE LACASA</b>				
14/05/1902	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
14/05/1902	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
14/05/1902	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
15/05/1902	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
15/05/1902	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. & López Silva, J.	Chapí, R.
15/05/1902	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
16/05/1902	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
16/05/1902	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
16/05/1902	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. & Domínguez, A.	Chueca, F.
17/05/1902	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. & Domínguez, A.	Chueca, F.
17/05/1902	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
17/05/1902	<i>La golfemia</i>	Parodia de la ópera <i>La bohème</i> en un acto y cuatro cuadros	Granés, S.M <sup>a</sup>	Arnedo, L.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/05/1902	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
18/05/1902	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
18/05/1902	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de	Fernández Caballero, M.
18/05/1902	<i>La golfemia</i>	Parodia de la ópera <i>La bohème</i> en un acto y cuatro cuadros	Granés, S.M <sup>a</sup>	Arnedo, L.
18/05/1902	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & López Silva, J.	Chapí, R.
18/05/1902	<i>Los niños llorones</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Arniches, C. & Paso, A.	López Torregrosa, T., Valverde Sanjuán, J. & Barrera, T.
19/05/1902	<i>Los niños llorones</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Arniches, C. & Paso, A.	López Torregrosa, T., Valverde Sanjuán, J. & Barrera, T.
19/05/1902	<i>La balada de la luz</i>	Melodrama en un acto y tres cuadros	Sellés, E.	Vives, A.
19/05/1902	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
20/05/1902	<i>La balada de la luz</i>	Melodrama en un acto y tres cuadros	Sellés, E.	Vives, A.
20/05/1902	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. & Rubio, A.
20/05/1902	<i>La guardia amarilla</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Giménez, G.
21/05/1902	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. & Rubio, A.
21/05/1902	<i>El último chulo</i>	Sainete de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C. & López, C.L.	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.
22/05/1902	<i>El guitarrico</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Fernández de la Puente, M. & Pascual Frutos, L.	Pérez Soriano, A.
22/05/1902	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
22/05/1902	<i>El chiquillo</i>	Entremés	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	
22/05/1902	<i>El género ínfimo</i>	Pasillo en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Valverde, J. & Barrera, T.
23/05/1902	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. & Domínguez, A.	Chueca, F.
23/05/1902	<i>El chiquillo</i>	Entremés	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	
23/05/1902	<i>El género ínfimo</i>	Pasillo en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Valverde, J. & Barrera, T.
23/05/1902	<i>Dolorettes</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quis-lant, M.
24/05/1902	<i>De vuelta del vivero</i>	Zarzuela madrileña en un acto	Yráyoz, F.	Giménez, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
24/05/1902	<i>Doloretes</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quis-lant, M:
24/05/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
25/05/1902	<i>Los niños llorones</i>	Zarzuela cómica en un acto y tres cuadros	Arniches, C. & Paso, A.	López Torregrosa, T., Valverde Sanjuán, J. & Barrera, T.
25/05/1902	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
25/05/1902	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. & Domínguez, A.	Chueca, F.
25/05/1902	<i>Doloretes</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quis-lant, M.
25/05/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
25/05/1902	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
25/05/1902	<i>La güelta e Quirico</i>	Pasillo Cómico	Parellada, P.	
26/05/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
26/05/1902	<i>La güelta e Quirico</i>	Pasillo Cómico		
26/05/1902	<i>El sombrero de plumas</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Chapí, R.
27/05/1902	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
27/05/1902	<i>El sombrero de plumas</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Chapí, R.
27/05/1902	<i>Lohengrin</i>	Bufonada lírica en un acto y tres cuadros, en prosa	Jackson Veyán, J. & Roig Ballester, F.	Hermoso, M.
28/05/1902	<i>Lohengrin</i>	Bufonada lírica en un acto y tres cuadros, en prosa	Jackson Veyán, J. & Roig Ballester, F.	Hermoso, M.
28/05/1902	<i>El sombrero de plumas</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Chapí, R.
28/05/1902	<i>La buena ventura</i>	Zarzuela en un acto y cinco cuadros	Fernández Shaw, C. & López Ballesteros, L.	Vives, A. & Guervós, J. M <sup>a</sup>
29/05/1902	<i>La güelta e Quirico</i>	Pasillo Cómico		
29/05/1902	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
29/05/1902	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
29/05/1902	<i>La salamanquina</i>	Zarzuela en dos actos	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Marqués, P.M.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
30/05/1902	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
30/05/1902	<i>La buena ventura</i>	Zarzuela en un acto y cinco cuadros	Fernández Shaw, C. & López Ballesteros, L.	Vives, A. & Guervós, J. M <sup>a</sup>
30/05/1902	<i>Los monigotes del chico</i>	Caricatura cómica lírica en un acto	Navarro, E.	Calleja, R. & Barrera, T.
31/05/1902	<i>La buena ventura</i>	Zarzuela en un acto y cinco cuadros	Fernández Shaw, C. & López Ballesteros, L.	Vives, A. & Guervós, J. M <sup>a</sup>
31/05/1902	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
31/05/1902	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
01/06/1902	<i>Doloretas</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quisilant, M:
01/06/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
01/06/1902	<i>Lohengrin</i>	Bufonada lírica en un acto y tres cuadros, en prosa	Jackson Veyán, J. & Roig Ballester, F.	Hermoso, M.
01/06/1902	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
01/06/1902	<i>El baile de Luis Alonso</i>	Sainete lírico en un acto	Burgos, J. de	Giménez, G.
01/06/1902	<i>Los monigotes del chico</i>	Caricatura cómica lírica en un acto	Navarro, E.	Calleja, R. & Barrera, T.
01/06/1902	<i>Los timplaos</i>	Zarzuela en un acto	Blasco, E. & Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
02/06/1902	<i>Los monigotes del chico</i>	Caricatura cómica lírica en un acto	Navarro, E.	Calleja, R. & Barrera, T.
02/06/1902	<i>Los timplaos</i>	Zarzuela en un acto	Blasco, E. & Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
02/06/1902	<i>El género ínfimo</i>	Pasillo en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Valverde, J. & Barrera, T.
02/06/1902	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.
03/06/1902	<i>Los timplaos</i>	Zarzuela en un acto	Blasco, E. & Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
03/06/1902	<i>La nieta de su abuelo</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A.
03/06/1902	<i>El género ínfimo</i>	Pasillo en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Valverde, J. & Barrera, T.
03/06/1902	<i>La boda</i>	Sainete lírico en un acto	Casero, A. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & García Álvarez, E.
04/06/1902	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
04/06/1902	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
04/06/1902	<i>El juicio oral</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Rubio, A.
05/06/1902	<i>El tambor de granaderos</i>	Zarzuela en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
05/06/1902	<i>Sandías y melones</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas, en un acto y cuatro cuadros	Arniches, C.	Montero, E.
05/06/1902	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. & Asensio Mas, R.	Vives, A.
06/06/1902	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. & García Álvarez, E.	Estellés, R. & Valverde, J.
06/06/1902	<i>Campanero y sacristán</i>	Zarzuela cómica en un acto	Ayuso, E., Labra, M. de &	Fernández Caballero, M. & Hermoso, M.
06/06/1902	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. & Masllovét, J.
07/06/1902	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. & Asensio Mas, R.	Vives, A.
07/06/1902	<i>La boda</i>	Sainete lírico en un acto	Casero, A. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & García Álvarez, E.
07/06/1902	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. & Masllovét, J.
07/06/1902	<i>El juicio oral</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Rubio, A.
08/06/1902	<i>El chico de la portera</i>	Zarzuela en un acto	Caamaño, A.	Rubio, A. & Masllovét, J.
08/06/1902	<i>La boda</i>	Sainete lírico en un acto	Casero, A. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & García Álvarez, E.
08/06/1902	<i>El juicio oral</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Rubio, A.
08/06/1902	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. & Asensio Mas, R.	Vives, A.
08/06/1902	<i>El bateo</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. & Domínguez, A.	Chueca, F.
08/06/1902	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA Y OPERETA ITALIANA DE EMILIO GIOVANNINI</b>				
06/12/1902	<i>Fanfan La Tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. & Prével, J.	Varney, L.
07/12/1902	<i>Fanfan La Tulipe</i>	Ópereta en tres actos	Ferrier, P. & Prével, J.	Varney, L.
07/12/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
08/12/1902	<i>El barbero de Sevilla</i>	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
08/12/1902	<i>Mam'Zelle Nitouche</i>	Opereta cómica en dos actos arreglada a la escena española	Meilhac, H. & Millaud, A. Pina Dominguez, M.	Hervé
09/12/1902	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
09/12/1902	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos		Leoncavallo, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
10/12/1902	<i>La muñeca (La poupée)</i>	Opereta en cuatro actos	Gereda, G. & Fernández Cuevas, A. Ordonneau, M.	Audrán, E.
11/12/1902	<i>Fausto</i>	Ópera en cinco actos	Barbier, J. & Carré, M.	Gounod, Ch.
12/12/1902	<i>Le petit duc</i>	Opéra comique en tres actos	Meilhac, H. & Halévy, L.	Lecocq, Ch.
13/12/1902	<i>L'elisir d'amore</i>	Ópera bufa en dos actos	Romani, F.	Donizetti, G.
13/12/1902	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
14/12/1902	<i>Le petit duc</i>	Opéra comique en tres actos	Meilhac, H. & Halévy, L.	Lecocq, Ch.
14/12/1902	<i>Mam'Zelle Nitouche</i>	Opereta cómica en dos actos arreglada a la escena española	Meilhac, H. & Millaud, A. Pina Dominguez, M.	Hervé
<b>FIESTA TEATRAL BENÉFICA</b>				
12/05/1904	<i>Los carboneros</i>	Zarzuela en un acto	Pina, M	Asenjo Barbieri, F.
<b>FUNCIÓN BENÉFICA DE LOS BOMBEROS VOLUNTARIOS DE OPORTO PARA POBRES DE VIGO</b>				
11/06/1904	<i>Malvazia</i>	Traducción de Chateau Margaux		Fernández Caballero, M.
11/06/1904	<i>Suimao, Simões y Cía.</i>	Traducción de Picio, Adán y Cía		Mangiagalli, C.
<b>COMPAÑÍA LÍRICA DE ZARZUELA NAVARRO Y BORRÁS</b>				
20/12/1905	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
20/12/1905	<i>Tabardillo</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	López Torregrosa, T.
21/12/1905	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
22/12/1905	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
23/12/1905	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
24/12/1905	<i>Tabardillo</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	López Torregrosa, T.
24/12/1905	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
25/12/1905	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, Luis de	Oudrid, C.
25/12/1905	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. & Asensio Mas, R.	Chapí, R.
25/12/1905	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
27/12/1905	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
28/12/1905	<i>Robinson</i>	Zarzuela bufa en tres actos	García Santiesteban, R.	Asenjo Barbieri, F.
30/12/1905	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
31/12/1905	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
31/12/1905	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
01/01/1906	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
01/01/1906	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
03/01/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
04/01/1906	<i>Jugar con Fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
06/01/1906	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
06/01/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
07/01/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
07/01/1906	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
09/01/1906	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
11/01/1906	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
12/01/1906	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. & Camprodón, F.	Arrieta, E.
12/01/1906	<i>El loco de la guardilla</i>	Zarzuela en un acto	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
13/01/1906	<i>La tempestad (1º acto)</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
13/01/1906	<i>Jugar con fuego (2º acto)</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
13/01/1906	<i>El loco de la guardilla</i>	Zarzuela en un acto	Serra, N.	Fernández Caballero, M.
14/01/1906	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
14/01/1906	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
16/01/1906	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Pina, M Ramos & Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
17/01/1906	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
18/01/1906	<i>Tabardillo</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	López Torregrosa, T.
18/01/1906	<i>Doloretas</i>	Boceto lírico-dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quisilant, M:
18/01/1906	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
20/01/1906	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
20/01/1906	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
21/01/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
21/01/1906	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
24/01/1906	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
25/01/1906	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
25/01/1906	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
27/01/1906	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
27/01/1906	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
28/01/1906	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
28/01/1906	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
01/02/1906	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
01/02/1906	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. & Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
02/02/1906	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
02/02/1906	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
03/02/1906	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
03/02/1906	<i>Campanone (3º acto)</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
04/02/1906	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
04/02/1906	<i>La conquista de Madrid</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Gaztambide, J.
<b>COMPAÑÍA DE GÉNERO CHICO VIVANCOS-BRACAMONTE</b>				
17/04/1906	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & López Silva, J.	Chapí, R.
17/04/1906	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.
17/04/1906	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. & Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
18/04/1906	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. & Asensio Mas, R.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
18/04/1906	<i>Los pícaros celos</i>	Sainete lírico en un acto	Arniches, C. & Fernández-Shaw, C.	Giménez, G.
18/04/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Serrano, J. & Valverde Sanjuán, J.
19/04/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M. de	Vives, A. & Giménez, G.
19/04/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Arniches, C.	Giménez, G.
19/04/1906	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
21/04/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Serrano, J. & Valverde Sanjuán, J.
21/04/1906	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. & Asensio Mas, R.	Vives, A.
21/04/1906	<i>Los zapatos de charol</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Paradas, E.	Crespo, J.
22/04/1906	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Serrano, J. & Valverde Sanjuán, J.
22/04/1906	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. & Asensio Mas, R.	Vives, A.
22/04/1906	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Arniches, C.	Giménez, G.
22/04/1906	<i>Los zapatos de charol</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Paradas, E.	Crespo, J.
22/04/1906	<i>El húsar de la guardia</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M. de	Vives, A. & Giménez, G.
22/04/1906	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
23/04/1906	<i>La corria de toros</i>	Zarzuela cómica en un acto	Paso, A. & Jiménez Prieto, D.	Chueca, F.
23/04/1906	<i>Los zapatos de charol</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Paradas, E.	Crespo, J.
23/04/1906	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. & Valverde Sanjuán, J.
23/04/1906	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
23/04/1906	<i>Las estrellas</i>	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. & Valverde Sanjuán, J.
23/04/1906	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
24/04/1906	<i>Los zapatos de charol</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Paradas, E.	Crespo, J.
24/04/1906	<i>María de los Ángeles</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Chapí, R.
24/04/1906	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & Valverde, J.
26/04/1906	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & Valverde, J.
26/04/1906	<i>Gota serena</i>	Zarzuela en un acto	Navarro, C.	Rubio, A.
26/04/1906	<i>La peseta enferma</i>	Zarzuela en un acto	Pontes, F.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
<b>COMPañÍA DE ÓPERA Y OPERETA ITALIANA DE EMILIO GIOVANNINI</b>				
21/06/1906	<i>Tosca</i> Tosca: M. Corti Cavaradossi: G. Breda Scarpia: R. Pagliolico Angelotti: V. Gasparini Sagrestano: A. Ferrara Spoletta: A. Pomer Sciarrone: G. Soldá Pastore: R. Panizzi Dir.: E. Puig	Ópera en tres actos	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
22/06/1906	<i>Aida</i> Aida: M. Ranz Radamés: V. Costa Amonasro: F. Molina Amneris: R. Galán Ramfis: V. Gasparini Dir.: G. Mazzi	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
23/06/1906	<i>La bohème</i> Mimi: M. Ranz Musetta: M. Corti Rodolfo: G. Breda Marcelo: R. Pagliolico Colline: V. Gasparini	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA RAMÓN NAVARRO</b>				
27/11/1906	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
28/11/1906	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
29/11/1906	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
01/12/1906	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
02/12/1906	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
02/12/1906	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
04/12/1906	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
04/12/1906	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
05/12/1906	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
06/12/1906	<i>Mis dos mujeres</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Asenjo Barbieri, F.
08/12/1906	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. & Camprodón, F.	Arrieta, E.
08/12/1906	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/12/1906	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.



FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
09/12/1906	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
09/12/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
11/12/1906	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
12/12/1906	<i>Jugar con Fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
13/12/1906	<i>Las dos princesas</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
13/12/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
14/12/1906	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina Domínguez, M.	Chapí, R.
15/12/1906	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
16/12/1906	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
16/12/1906	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
16/12/1906	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
18/12/1906	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
19/12/1906	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
20/12/1906	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
20/12/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
20/12/1906	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
22/12/1906	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
23/12/1906	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
23/12/1906	<i>El salto del pasiego</i>	Zarzuela melodramática en dos actos	Eguilaz, L. de	Fernández Caballero, M.
25/12/1906	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
25/12/1906	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
25/12/1906	<i>Catalina</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
26/12/1906	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
27/12/1906	<i>Campanone</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
29/12/1906	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
30/12/1906	<i>El molinero de Subiza</i>	Zarzuela histórico-romanesca en tres actos	Eguilaz, L. de	Oudrid, C.
30/12/1906	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
01/01/1907	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. & Aza, V.	Chapí, R.
03/01/1907	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
04/01/1907	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
04/01/1907	<i>Jugar con fuego (2º acto)</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
05/01/1907				
06/01/1907	<i>La canción del naufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
06/01/1907	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, J. & Paso, M.	Chapí, R.
07/01/1907	<i>Los diamantes de la corona (2º acto)</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
07/01/1907	<i>Campanone (3º acto)</i>	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
09/01/1907	<i>La tempestad (1º acto)</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
09/01/1907	<i>El anillo de hierro (2º acto)</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
10/01/1907	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
12/01/1907	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, J. & Paso, M.	Chapí, R.
13/01/1907	<i>Curro Vargas</i>	Drama lírico en tres actos	Dicenta, J. & Paso, M.	Chapí, R.
13/01/1907	<i>El reloj de Lucerna</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata, M.	Marqués, P.M.
15/01/1907	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
16/01/1907	<i>El dominó azul</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
17/01/1907	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
19/01/1907	<i>La Dolores</i>	Ópera española en tres actos	Feliú y Codina, J.	Bretón, T.
20/01/1907	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
20/01/1907	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
20/01/1907	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
25/01/1907	<i>La bohemia</i>	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
26/01/1907	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. & Larra, Luis M. de	Arrieta, E.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
27/01/1907	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. & Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
27/01/1907	<i>La Bohemia</i>	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
01/02/1907	<i>El tío Lucas</i>	Zarzuela en un acto	Ángel Lezcano	Soutullo, R. & Andreu, L.
01/02/1907	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
02/02/1907	<i>El tío Lucas (2 f.)</i>	Zarzuela en un acto	Ángel Lezcano	Soutullo, R. & Andreu, L.
02/02/1907	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
02/02/1907	<i>El dúo de «La africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/02/1907	<i>La tempestad (1º y 2º acto)</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
03/02/1907	<i>El tío Lucas (2f.)</i>	Zarzuela en un acto	Ángel Lezcano	Soutullo, R. & Andreu, L.
03/02/1907	<i>La reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Valverde, J. & Serrano, J.
<b>VELADA DE ARTE GALLEGO DE NAN DE ALLARIZ</b>				
27/12/1908	O zoqueiro de Vilaboa	Boceto de Zarzuela gallega en un acto y tres cuadros	Nan de Allariz	Nan de Allariz
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA BAUZÁ-BARRENAS</b>				
13/10/1909	<i>La bohemia</i> Mimi: E. Gil Rodolfo: L. Simonetti Musetta: A. Álvarez Marcelo: E. Beut Schaunard: J. Barberá Colline: F. Meana Benito: R. Alaria Dir.: C. Bauzá	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
14/10/1909	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
15/10/1909	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. & Stein, L. (Linares Rivas, M. & Reparaz, F.)	Lehar, F.
16/10/1909	<i>El juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L.de	Gaztambide, J.
17/10/1909	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. & Stein, L. (Linares Rivas, M. & Reparaz, F.)	Lehar, F.
18/10/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
18/10/1909	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. & Cadenas, J.	Chapí, R.
18/10/1909	<i>El relámpago</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
19/10/1909	<i>Los diamantes de la corona</i>	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
20/10/1909	<i>La guerra santa</i>	Zarzuela de grande espectáculo en tres actos	Pérez Escrich, E. & Larra, Luis M. de	Arrieta, E.
21/10/1909	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M:	Chapí, R.
22/10/1909	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. & Stein, L. (Linares Rivas, M. & Reparaz, F. )	Lehar, F.
24/10/1909	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Léon, V. & Stein, L. (Linares Rivas, M. & Reparaz, F. )	Lehar, F.
24/10/1909	<i>La canción del náufrago</i>	Drama lírico en tres actos	Arniches, C. & Fernández Shaw, C.	Morera, E.
25/10/1909	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
25/10/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
25/10/1909	<i>Cavalleria rusticana</i> Santuzza: E. Gil Turiddu: L. Simonetti Alfio: J. Barberá Lola: V. Silvestre Dir.: C. Bauzá	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. & Menasci, G.	Mascagni, P.
26/10/1909	<i>La tragedia de Pierrot</i>	Zarzuela en un acto	Asensio Mas, R. & Cadenas, J.	Chapí, R.
26/10/1909	<i>Pagliacci</i> Nedda: E. Gil Canio: L. Simonetti Tonio: E. Beut Silvio: J. Barberá Dir.: C. Bauzá	Ópera en un prólogo y dos actos		Leoncavallo, R.
27/10/1909	<i>La bohemia</i> Mimí: E. Gil Rodolfo: L. Simonetti Musetta: A. Álvarez Marcelo: E. Beut Schaunard: J. Barberá Colline: F. Meana Benito: R. Alaria Dir.: C. Bauzá	Traducción al español de la ópera La bohème	Giacosa, G. & Illica, L.	Puccini, G.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA MURO-LOZANO</b>				
18/12/1909	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
18/12/1909	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
18/12/1909	<i>El mozo cruo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. & Pérez Capo, F.	Calleja, R. & Lleó, V.
19/12/1909	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
19/12/1909	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & Valverde, J.
19/12/1909	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
19/12/1909	<i>El mozo cruo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. & Pérez Capo, F.	Calleja, R. & Lleó, V.
19/12/1909	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
19/12/1909	<i>Doloretes</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quis-lant, M:
20/12/1909	<i>El cura del regimiento</i>	Sainete lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Chapí, R.
20/12/1909	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
20/12/1909	<i>La alegría del Batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. & Quintana, F.	Serrano, J.
20/12/1909	<i>El Mozo cruo</i>	Sainete lírico en un acto	Jiménez-Prieto, D. & Pérez Capo, F.	Calleja, R. & Lleó, V.
22/12/1909	<i>Doloretes</i>	Boceto Lírico-Dramático de costumbres alicantinas en un acto y tres cuadros	Arniches, C.	Vives, A. & Quis-lant, M:
22/12/1909	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
22/12/1909	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
22/12/1909	<i>El patinillo</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
23/12/1909	<i>La alegría del Batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. & Quintana, F.	Serrano, J.
23/12/1909	<i>La rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
23/12/1909	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. & Valverde San-juán, J.
23/12/1909	<i>El patinillo</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
24/12/1909	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyzo, F. & De Torres, F.	Giménez, G.
24/12/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
25/12/1909	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. & Valverde San-juán, J.
25/12/1909	<i>La rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
25/12/1909	<i>El patinillo</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
25/12/1909	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
25/12/1909	<i>La camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G.
25/12/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
26/12/1909	<i>El maldito dinero</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & Arniches, C.	Chapí, R.
26/12/1909	<i>El patinillo</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
26/12/1909	<i>Lola Montes</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yrayzoz, F.	Vives, A.
26/12/1909	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. & Palacios, M.de	Vives, A.
26/12/1909	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yrayzoz, F. & De Torres, F.	Giménez, G.
26/12/1909	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. & Lucio, C.	Fernández Caballero, M.
28/12/1909	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Serrano, J. & Valverde Sanjuán, J.
28/12/1909	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
28/12/1909	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
28/12/1909	<i>La señora Barba-Azul</i>	Bufonada en un acto	Fernández Lepina, A. & Plañiol, A.	Quisiant, M. & Escobar, A.
29/12/1909	<i>La señora Barba-azul</i>	Bufonada en un acto	Fernández Lepina, A. & Plañiol, A.	Quisiant, M. & Escobar, A.
29/12/1909	<i>Aquí hase farta un hombre</i>	Sainete lírico en un acto	Cueva, José de la & Cueva, Jorge de la	Chapí, R.
29/12/1909	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
29/12/1909	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
30/12/1909	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
30/12/1909	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
30/12/1909	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G. & Nieto, M.
30/12/1909	<i>La serenata del pueblo</i>	Zarzuela dramática en un acto	Cantó, G. & de Santa Ana, R.	Soutullo, R. & Andreu, L.
01/01/1910	<i>La serenata del pueblo</i>	Zarzuela dramática en un acto	Cantó, G. & de Santa Ana, R.	Soutullo, R. & Andreu, L.
01/01/1910	<i>La señora Barba-azul</i>	Bufonada en un acto	Fernández Lepina, A. & Plañiol, A.	Quisiant, M. & Escobar, A.
02/01/1910	<i>La serenata del pueblo</i>	Zarzuela dramática en un acto	Cantó, G. & de Santa Ana, R.	Soutullo, R. & Andreu, L.
02/01/1910	<i>La cañamonera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de & Montesinos, E.	López Torregrosa, T.
02/01/1910	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
02/01/1910	<i>El patinillo</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Giménez, G.
02/01/1910	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.

FECHA	Título	DESCRIPCIÓN	AUTOR/ES	COMPOSITOR/ES
02/01/1910	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. & Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
04/01/1910	<i>Los héroes del Rif</i>	Episodios de la campaña de Melilla recopilados en un acto y cinco cuadros	Prieto Enríquez, E. & Villamil, J.	Quisiant, M. & Cristobal, J.
05/01/1910	<i>La camarona</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. & Palacios, M. de	Giménez, G.
05/01/1910	<i>Los héroes del Rif</i>	Episodios de la campaña de Melilla recopilados en un acto y cinco cuadros	Prieto Enríquez, E. & Villamil, J.	Quisiant, M. & Cristobal, J.
05/01/1910	<i>¡Mala hembra!</i>	Zarzuela cómico-dramática en un acto	De la Vega, V.	Padilla, J.
05/01/1910	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Lleó, V.
06/01/1910	<i>El iluso Cañizares</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Calleja, R. & Valverde, J.
06/01/1910	<i>El método Gorritz</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Lleó, V.
06/01/1910	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. & García Álvarez, E.	Serrano, J.
06/01/1910	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Arniches, C.	Giménez, G.
06/01/1910	<i>La rabalera</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
06/01/1910	<i>Los héroes del Rif</i>	Episodios de la campaña de Melilla recopilados en un acto y cinco cuadros	Prieto Enríquez, E. & Villamil, J.	Quisiant, M. & Cristobal, J.
08/01/1910	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. & Arniches, C.	Giménez, G.
08/01/1910	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. & López Silva, J.	Chapí, R.
08/01/1910	<i>El primer reserva</i>	Pasillo cómico-lírico en un acto	Sánchez Pastor, E.	Torregrosa, T. Valverde, J.
08/01/1910	<i>Dora, o La viuda alegre</i>	Arreglo de la opereta de F. Lehar	Léon, V. & Stein, L. (Pérez Capo, F.)	Lehar, F.
09/01/1910	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
09/01/1910	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. & García Álvarez, E.	Chueca, F.
09/01/1910	<i>Viento en popa</i>	Zarzuela cómica en un acto	Yráyzoz, F. & De Torres, F.	Giménez, G.
09/01/1910	<i>Los héroes del Rif</i>	Episodios de la campaña de Melilla recopilados en un acto y cinco cuadros	Prieto Enríquez, E. & Villamil, J.	Quisiant, M. Cristobal, J.
09/01/1910	<i>Dora, o La viuda alegre (2.ª)</i>	Arreglo de la opereta de F. Lehar	Léon, V. & Stein, L. (Pérez Capo, F.)	Lehar, F.



### 1.5. LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ÓPERA Y ZARZUELA EN EL TEATRO ODEÓN DE VIGO (1917-1925)

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>Compañía de opereta y zarzuela Marcén/Cristobal (1917-18)</b>				
08/12/1917	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
08/12/1917	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
09/12/1917	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. & Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
09/12/1917	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
09/12/1917	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
10/12/1917	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
11/12/1917	<i>La moza de mulas</i>	Zarzuela en dos actos	Larra y Ossorio, L. de y Fernández de Lapuente, M.	López Torregrosa, T.
11/12/1917	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
12/12/1917	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
12/12/1917	<i>La moza de mulas</i>	Zarzuela en dos actos	Larra y Ossorio, L. de y Fernández de Lapuente, M.	López Torregrosa, T.
12/12/1917	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
13/12/1917	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
13/12/1917	<i>La boda de Cayetana o Una tarde en Amañiel</i>	Sainete lírico en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Luna, P.
13/12/1917	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
13/12/1917	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
14/12/1917	<i>Carceleras</i>	Drama lírico en un acto	Rodríguez Flores, R.	Peydró Díez, V.
14/12/1917	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
14/12/1917	<i>La boda de Cayetana o Una tarde en Amañiel</i>	Sainete lírico en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Luna, P.
14/12/1917	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
15/12/1917	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
15/12/1917	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
15/12/1917	<i>La alegría del batallón</i>	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
15/12/1917	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
16/12/1917	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
16/12/1917	<i>La boda de Cayetana o Una tarde en Amañiel</i>	Sainete lírico en tres actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Luna, P.
16/12/1917	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
16/12/1917	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
17/12/1917	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
17/12/1917	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
17/12/1917	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
17/12/1917	<i>La moza de mulas</i>	Zarzuela en dos actos	Larra y Ossorio, L. de y Fernández de Lapuente, M.	López Torregrosa, T.
18/12/1917	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
18/12/1917	<i>El nido del principal</i>	Sainete lírico	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
18/12/1917	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
19/12/1917	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
19/12/1917	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
20/12/1917	<i>El nido del principal</i>	Sainete lírico	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
20/12/1917	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
20/12/1917	<i>El puñao de rosas</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
20/12/1917	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
22/12/1917	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
22/12/1917	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
23/12/1917	<i>El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez</i>	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
23/12/1917	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
23/12/1917	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
23/12/1917	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
24/12/1917	<i>El rey que rabió</i>	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
25/12/1917	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
26/12/1917	<i>Serafín el pinturero o Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
26/12/1917	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
29/12/1917	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
30/12/1917	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
31/12/1917	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
31/12/1917	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
01/01/1918	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
01/01/1918	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
01/01/1918	<i>Las musas latinas</i>	Revista lírico-fantástica en un acto	Moncayo Cuba, M.	Penella, M.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
03/01/1918	<i>El asombro de Damasco</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
<b>COMPañÍA DE ÓPERA ITALIANA CAPSIR (1918)</b>				
29/01/1918	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: M. Capsir Edgardo: A. Marqués Enrico: J. Valls Dir.: V. Petri	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
30/01/1918	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: B. Corts Gilda: M. Capsir Duca: M. Cortada Maddalena: M <sup>a</sup> L. Guerra Dir. V. Petri	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
31/01/1918	<i>La favorita</i> Leonora: M. Darnis Fernando: M. Cortada Alfonso: R. Fuster Baltasar: J. Bosch Inés: B. Martini Dir.: V. Petri	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
01/02/1918	<i>Il trovatore</i> Leonora: M. Darnis Manrico: A. Marqués C. di Luna: J. Valls Azucena: M <sup>a</sup> L. Guerra Ferrando: R. del Castillo Dir.: V. Petri	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
02/02/1918	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: M. Capsir Almaviva: M. Cortada Dr. Bartolo: J. Balcells Dir.: V. Petri	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
02/02/1918	<i>Il trovatore</i> (3º acto)	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
02/02/1918	<i>La favorita</i> (4º acto)	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
03/02/1918	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
03/02/1918	<i>Marina</i> Marina: M. Capsir Jorge: A. Marqués Roque: B. Corts Dir.: V. Petri	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
03/02/1918	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.
<b>FUNCIÓN BENÉFICA PARA LA CASA DE CARIDAD</b>				
31/03/1918	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
<b>FUNCIÓN BENÉFICA PARA LA CRUZ ROJA</b>				
08/04/1918	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>COMPañÍA DE OPERETA Y ZARZUELA MARCÉN (1919)</b>				
18/01/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
19/01/1919	<i>El tirador de palomas</i>	Zarzuela dramática en un acto	Fernández Shaw, C. y Asensio Mas, R.	Vives, A.
19/01/1919	<i>Jugar con fuego</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
20/01/1919	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
20/01/1919	<i>La trapera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de y	Fernández Caballero, M.
21/01/1919	<i>El rey que rabió</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
22/01/1919	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. y Rubio, A.
22/01/1919	<i>El dúo de «La Africana»</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
23/01/1919	<i>El conde de Luxemburgo</i> (2 f.)	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. & Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F.Lleó, V. (arr.)
24/01/1919	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (2 f.)	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
24/01/1919	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
24/01/1919	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
25/01/1919	<i>La cara de Dios</i>	Zarzuela en tres actos	Arniches, C.	Chapí, R.
26/01/1919	<i>El anillo de hierro</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos	Zapata y Mañes, M.	Marqués García, P.M.
26/01/1919	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
27/01/1919	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
28/01/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
28/01/1919	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
29/01/1919	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
30/01/1919	<i>La generala</i> (2 f.)	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
30/01/1919	<i>Molinos de viento</i> (2 f.)	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
31/01/1919	<i>La bruja</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
01/02/1919	<i>El húsar de la guardia</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
01/02/1919	<i>Gigantes y cabezudos</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
02/02/1919	<i>El asombro de Damasco</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
02/02/1919	<i>Los diamantes de la corona</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Camprodón, F.	Asenjo Barbieri, F.
03/02/1919	<i>Bohemios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
03/02/1919	<i>El santo de la Isidra</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
04/02/1919	<i>Campanone</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Frontaura, Rivera y Di Franco	Mazza, G.
05/02/1919	<i>Eva</i> (2 f.)	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. & Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
06/02/1919	<i>El niño judío</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
07/02/1919	<i>El perro chico</i> (2 f.)	Viaje cómico-lírico en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
07/02/1919	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
08/02/1919	<i>La viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
08/02/1919	<i>Marina</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
09/02/1919	<i>El día de reyes</i>	Apropósito en un acto	Moncayo, M.	Penella, M.
09/02/1919	<i>El Juramento</i>	Zarzuela en tres actos	Olona, L. de	Gaztambide, J.
09/02/1919	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
09/02/1919	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
<b>COMPañÍA DE OPERETA Y ZARZUELA CHIMENTI (1919)</b>				
29/05/1919	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
30/05/1919	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. y Rubio, A.
30/05/1919	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
30/05/1919	<i>Chiribitas</i>	Sainete en cuatro cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Brú, E.
31/05/1919	<i>Chiribitas</i>	Sainete en cuatro cuadros	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Brú, E.
31/05/1919	<i>La chicharra</i>	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
31/05/1919	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
01/06/1919	<i>La marcha de Cádiz</i>	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
01/06/1919	<i>Cambios naturales</i>	Zarzuela en un acto	Vega, V. de la	Lleó, V. y Rubio, A.
01/06/1919	<i>El asombro de Damascus</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y Abati, J.	Luna, P.
01/06/1919	<i>La tempranica</i>	Zarzuela en un acto	Romea Parra, J.	Giménez, G.
02/06/1919	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
02/06/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
03/06/1919	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
03/06/1919	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
03/06/1919	<i>Trianerías</i>	Sainete en dos actos	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández	Vives, A.
04/06/1919	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
04/06/1919	<i>Pepe Gallardo</i>	Zarzuela cómica en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, Miguel de	Chapí, R.
<b>COMPañÍA DE ÓPERA DONCOS (1919)</b>				
18/07/1919	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
19/07/1919	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
20/07/1919	<i>El barbero de Sevilla</i>	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C. y	Rossini, G.
21/07/1919				

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>COMPañÍA DE OPERETA ITALIANA GRANIERI (1920)</b>				
01/06/1920	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
02/06/1920	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
03/06/1920	<i>The geisha</i>	Opereta japonesa en 3 actos	Hall, O. y Greenbank, H.	Jones, S.
04/06/1920	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
05/06/1920	<i>La corte de Napoleón</i>	Opereta en tres actos adaptada al italiano	Hamilton, H. y Simoni, R.	Caryll, I.
05/06/1920	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
06/06/1920	<i>Damas vienesas</i>	Opereta en tres actos	Tann-Bergler, O. y Norini, E.	Lehár, F.
06/06/1920	<i>La duquesa del Bal Tabarín</i>	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
07/06/1920	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. & Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F./ Lleó, V. (arr.)
08/06/1920	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. & Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. / Lleó, V. (arr.)
08/06/1920	<i>El cabo Susine</i>	Opereta en un acto		Dall'Argine, L.
08/06/1920	<i>Molinos de viento</i>	Opereta en un acto	Pascual Frutos, L.	Luna, P.
09/06/1920	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
10/06/1920	<i>Blanco y negro</i>	Opereta en tres actos	Granieri, A. (trad.)	Rodin, Fl.
11/06/1920	<i>Una maniobra de otoño</i>	Opereta en tres actos	Bakonyi, K. von	Kálmán, E.
12/06/1920	<i>¡Adiós juventud!</i>	Opereta en tres actos	De Stefani, A.	Pietri, G.
12/06/1920	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. & Reparaz, F. y León, V. & Stein, L.	Lehár, F.
13/06/1920	<i>Blanco y negro</i>	Opereta en tres actos	Granieri, A. (trad.)	Rodin, Fl.
13/06/1920	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. & Reparaz, F. y León, V. & Stein, L.	Lehár, F.
14/06/1920	<i>¡Adiós juventud!</i>	Opereta en tres actos	De Stefani, A.	Pietri, G.
15/06/1920	<i>El encanto de un vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
15/06/1920	<i>La mascota</i>	Opereta Cómica	Chivot, H. Ch. y Duru, H. A.	Audran, E.
16/06/1920	<i>La princesa de los Balkanes</i>	Opereta en tres actos	Reparaz, F.	Eysler, E. y Vivas, J.
17/06/1920	<i>El rey</i>			Kálmán, E.
18/06/1920	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. & Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
19/06/1920	<i>El encanto de un Vals</i>	Opereta en tres actos	Jacobson, L. y Dörmann, F.	Straus, O.
19/06/1920	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
20/06/1920	<i>La princesa de los Balkanes</i>	Opereta en tres actos	Reparaz, F.	Eysler, E. y Vivas, J.
20/06/1920	<i>Eva</i>	Opereta en 3 actos adaptada al castellano	Willner, A.M. & Bodanzky, R. y Melantuche, A.	Lehár, F.
21/06/1920	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.



Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA ESPAÑOLA DEL MAESTRO SERRANO (1920)</b>				
22/10/1920	<i>Barbarroja</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S.	Serrano, J.
22/10/1920	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
23/10/1920	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
23/10/1920	<i>Los leones de Castilla</i>	Zarzuela en un acto	Delgado, S. y Moyrón, J.	Serrano, J.
24/10/1920	<i>La alegría del batallón</i> (2 f.)	Cuento militar en un acto	Arniches, C. y Quintana, F.	Serrano, J.
24/10/1920	<i>Moros y cristianos</i> (2 f.)	Zarzuela de costumbres valencianas, en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
25/10/1920	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
25/10/1920	<i>La mala sombra</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
26/10/1920	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
26/10/1920	<i>La noche de reyes</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Serrano, J.
27/10/1920	<i>Las estrellas</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres populares en un acto	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
27/10/1920	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
27/10/1920	<i>La mazorca roja</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Tristán Larios, F.	Serrano, J.
28/10/1920	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
28/10/1920	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
28/10/1920	<i>La venda en los ojos</i>	Entremés en un acto	Fernández del Villar y Granados, J.	Serrano, J.
29/10/1920	<i>La reja de la Dolores</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
29/10/1920	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
30/10/1920	<i>El amigo Melquiades</i> (2 f.)	Sainete de costumbres madrileñas	Arniches, C.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
30/10/1920	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
30/10/1920	<i>La casita blanca</i>	Zarzuela en un acto	Thous, M. y Cerdá, E.	Serrano, J.
31/10/1920	<i>La Reja de la Dolores</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. y Serrano, J.
31/10/1920	<i>La canción del olvido</i> (3 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
31/10/1920	<i>La noche de reyes</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Serrano, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y VERSO DEL TEATRO CÓMICO DE MADRID (1921)</b>				
13/05/1921	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
13/05/1921	<i>La liga de las naciones</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	Fernández Palomero, M. y De Córdoba, E.	Badía, P.
14/05/1921	<i>Las aventuras de Colón</i>	Humorada lírica en dos actos	Paso Cano, A. y Rosales, J.	Monterde, B. y Soutullo, R.
15/05/1921	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.



Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
15/05/1921	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/05/1921	<i>La liga de las naciones</i> (2 f.)	Fantasia cómico-lírica en un acto	Fernández Palomero, M. y De Córdoba, E.	Badía, P.
16/05/1921	<i>Ellas</i> (2 f.)	Desfile cómico-lírico-bailable	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Foglietti, L. y Gimeno Sanchís
17/05/1921	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
18/05/1921	<i>Los chicos de la escuela</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
18/05/1921	<i>Miss Cañamón</i>	Opereta en tres actos	González del Castillo, E.	Ziehrer, C.M.
19/05/1921	<i>Modistillas y perdigones</i>	Sainete lírico en un acto	De Vargas, L.	Quisilant, M. y Badía, P.
19/05/1921	<i>Miss Cañamón</i>	Opereta en tres actos	González del Castillo, E.	Ziehrer, C.M.
20/05/1921	<i>El refajo amarillo</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Larra, L.M. de y Fernández de Lapuente, M.	López Torregrosa, T.
21/05/1921	<i>Las hijas de España</i>	Humorada en un acto	Fanosa, A. y González del Castillo, E.	Quisilant, M. y Badía, P.
21/05/1921	<i>Modistillas y perdigones</i>	Sainete lírico en un acto	De Vargas, L.	Quisilant, M. y Badía, P.
21/05/1921	<i>Colilla IV</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
22/05/1921	<i>Las hijas de España</i>	Humorada en un acto	Fanosa, A. y González del Castillo, E.	Quisilant, M. y Badía, P.
22/05/1921	<i>Alma de Dios</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
22/05/1921	<i>Colilla IV</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
22/05/1921	<i>La cañamonera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de y Montesinos, E.	López Torregrosa, T.
23/05/1921	<i>Los perros de presa</i>	Viaje en 4 actos divididos en 10 cuadros	Paso Cano, A. y Abati, J.	López Torregrosa, T.
24/05/1921	<i>Mi sobrino Fernando</i> (2 f.)	Juguete cómico en tres actos	Fernández Lepina, A.	Badía, P.
25/05/1921	<i>El torbellino</i>	Vodevil en tres actos	González del Castillo, E.	Quisilant, M. Y Badía, P.
25/05/1921	<i>La cañamonera</i>	Zarzuela en un acto	Larra, Luis M. de y Montesinos, E.	López Torregrosa, T.
27/05/1921	<i>Los brazos caídos</i>	Sainete lírico en dos actos	Estremera, A. y Sánchez Carrera, A.	Estremera, A. y Ribas, M.
29/05/1921	<i>Los perros de presa</i> (2 f.)	Viaje en 4 actos divididos en 10 cuadros	Paso Cano, A. y Abati, J.	López Torregrosa, T.
30/05/1921	<i>Concha la lamparillera o Felipe, ¿qué las das?</i>	Sainete lírico en dos actos	Torres del Álamo, A. y Asenjo, A.	Font, M.
31/05/1921	<i>Gente menuda</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J.
<b>SOCIEDAD FILARMÓNICA</b>				
16/10/1922	<i>La serva padrona</i>	Intermezzo buffo en dos partes	Federico, G.A.	Pergolesi, G.B.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RADA (1923)</b>				
12/01/1923	<i>Jugar con Fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
12/01/1923	<i>La czarina</i>	Opereta	Extremera y Cuenca, J.	Chapí, R.
12/01/1923	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
13/01/1923	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Marqués, M.	Marqués y García, P.
13/01/1923	<i>El número 15</i>	Sainete lírico en dos actos	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Guerrero, J.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
13/01/1923	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
14/01/1923	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
14/01/1923	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
15/01/1923	<i>Jugar con Fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
15/01/1923	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
15/01/1923	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
16/01/1923	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Valverde Sanjuán, J. López Torregrosa, T.
16/01/1923	<i>La alsaciana</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
17/01/1923	<i>Del Sacromonte</i>	Sainete lírico en un acto	Calero Ortiz, A. y Sánchez Gómez, M.	Vela, C. y Bautista Monterde, B.
17/01/1923	<i>La alsaciana</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
18/01/1923	<i>Maruxa</i>	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
19/01/1923	<i>La canción del olvido</i>	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
19/01/1923	<i>La niña de los besos</i>	Opereta	González Toro, R. y Mihura, M.	Penella, M.
19/01/1923	<i>Los madgyares</i>	Zarzuela en cuatro actos	Olona, Luis de	Gaztambide, J.
20/01/1923	<i>El gato montés</i>	Ópera en tres actos	Penella, M	Penella, M.
21/01/1923	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
21/01/1923	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
21/01/1923	<i>La pelusa</i>	Sainete lírico	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
21/01/1923	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
23/01/1923	<i>La pelusa</i>	Sainete lírico	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
23/01/1923	<i>Marina</i>	Zarzuela en dos actos	Camprodón, F.	Arrieta, E.
24/01/1923	<i>Mi bandera</i>	Zarzuela en dos actos	Herrero, E. y Hera, J. de la	Rada, S. y Bautista Monterde, B.
24/01/1923	<i>El huertecillo</i>	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto	Calero Ortiz, A. y Rubiales, E.G.	Bautista Monterde, B.
25/01/1923	<i>El milagro de la Virgen</i>	Zarzuela en tres actos	Pina, M	Chapí, R.
26/01/1923	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
26/01/1923	<i>La niña de los besos</i>	Opereta	González Toro, R. y Mihura, M.	Penella, M.
26/01/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
26/01/1923	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
27/01/1923	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
27/01/1923	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
27/01/1923	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
27/01/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
28/01/1923	<i>Mi bandera</i>	Zarzuela en dos actos	Herrero, E. y Hera, J. de la	Rada, S. Y Bautista Monterde, B.
28/01/1923	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, Luis de	Oudrid, C.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
28/01/1923	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
28/01/1923	<i>Los cadetes de la reina</i>	Opereta en un acto	Moyrón y Sánchez, J.	Luna, P.
29/01/1923	<i>Del Sacromonte</i>	Sainete lírico en un acto	Calero Ortiz, A. y Sánchez Gómez, M.	Vela, C. Y Bautista Monterde, B.
29/01/1923	<i>El postillón de La Rioja</i>	Zarzuela en dos actos	Olona, Luis de	Oudrid, C.
29/01/1923	<i>La pelusa</i>	Sainete lírico	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
29/01/1923	<i>Los calabreses</i>	Opereta en dos actos	González del Castillo, E. y Jackson Veyán, J.	Luna, P.
30/01/1923	<i>El bran bajá</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	Mendizábal, R. y García Loygorri, F.	Fuentes, E. y Camare-ro, M.G.
30/01/1923	<i>La mecanógrafa</i>	Opereta en dos actos	Fernández de la Puente, M.	Luna, P.
31/01/1923	<i>El gran bajá</i>	Fantasia cómico-lírica en un acto	Mendizábal, R. y García Loygorri, F.	Fuentes, E. y Camare-ro, M.G.
31/01/1923	<i>El sanatorio del amor</i>	Humorada lírica en un acto	Reverter, J. y Peris, J.	Estela, E.
31/01/1923	<i>Las campanas de Carrión o Les cloches de Corneville</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, L.M. de	Planquette, R.
01/02/1923	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Capella, J. y Jackson Veyán, J.	Giménez, G. y Vives, A.
01/02/1923	<i>Carceleras</i>	Drama Lírico en un acto	Rodríguez Rodríguez Flores, R.	Díez Peydró Díez, V.
01/02/1923	<i>La moza de mulas</i>	Zarzuela en dos actos	Larra y Ossorio, L. de y Fernández de Lapuente, M.	López Torregrosa, T.
02/02/1923	<i>El anillo de hierro</i>	Drama lírico en tres actos	Zapata y Marqués, M.	Marqués y García, P.
02/02/1923	<i>La generala</i>	Opereta Cómica en dos actos	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A.
03/02/1923	<i>San Juan de luz</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
03/02/1923	<i>¡No te cases que peligras!</i>	Sainete lírico en un acto	Paso, A. y Rosales, J.	Monterde, B.
03/02/1923	<i>El cabo primero</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C. y López, Celso L.	Fernández Caballero, M.
03/02/1923	<i>El sanatorio del amor</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Peris, J. y Reverter, J.	Estela, E.
03/02/1923	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
04/02/1923	<i>Serafín el pinturero ó Contra el querer no hay razones</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Gómez Renovales, J.	Foglietti, L. y Roig, C.
04/02/1923	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. & Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F.Lleó, V. (arr.)
<b>COMPAÑÍA DE COMEDIAS LÍRICAS SUGRAÑÉS-GALINDO (1923)</b>				
01/03/1923	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
01/03/1923	<i>La cartujana</i>	Zarzuela en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Brú, E.
01/03/1923	<i>La niña de las planchas</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
01/03/1923	<i>Para casa de los padres</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Pina, M.	Fernández Caballero, M.
01/03/1923	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
02/03/1923	<i>Niña Pancha</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Gil, C.	Romea, J. y Valverde, J.
02/03/1923	<i>La cartujana</i>	Zarzuela en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Brú, E.
02/03/1923	<i>La niña de las planchas</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
02/03/1923	<i>Una vieja</i>	Zarzuela en un acto	Camprodón, F.	Gaztambide, J.
03/03/1923	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
04/03/1923	<i>La cartujana</i>	Zarzuela en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Brú, E.
04/03/1923	<i>La gallina ciega</i>	Zarzuela cómica en dos actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
04/03/1923	<i>La niña de las planchas</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
04/03/1923	<i>Sensitiva</i>	Juguete cómico-lírico en dos actos	Pina, M.	Aceves, R.
06/03/1923	<i>La remolino</i>	Sainete lírico en un acto	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
06/03/1923	<i>La sultana de Marruecos</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	López Marín, E. y Gabaldón, L.	Viaña, J.
07/03/1923	<i>Meterse en honduras</i>	Juguete cómico-lírico en un acto	Flores García, F.	Rubio, A. y Espino, C.
07/03/1923	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
08/03/1923	<i>La Magdalena te guie</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.
08/03/1923	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
09/03/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
09/03/1923	<i>Diana cazadora o Pena de muerte al amor</i>	Zarzuela cómica	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Rodrigo, M.
10/03/1923	<i>La cara del ministro</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Polo y López, E. y Romeo y Sanz, J.	Estela, E. y Penella, M.
10/03/1923	<i>La romántica</i>	Apropósito en un acto	Asenjo, A. y Torres del Álamo, A.	Calleja, R.
10/03/1923	<i>La tela de araña</i>	Zarzuela en dos actos	Navarro, C. y Govantes de Lamadrid, J.	Nieto, M.
11/03/1923	<i>El nido del principal</i>	Sainete lírico	Jiménez Martín, J. y Paradas del Cerro, E.	Vela, C. y Bru, E.
11/03/1923	<i>Chateau Margaux</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J.	Fernández Caballero, M.
11/03/1923	<i>La Magdalena te guie</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.
11/03/1923	<i>La remolino</i>	Sainete lírico en un acto	García Álvarez, E. y Muñoz Seca, P.	Alonso, F.
11/03/1923	<i>La romántica</i>	Apropósito en un acto	Asenjo, A. y Torres del Álamo, A.	Calleja, R.
12/03/1923	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V.
12/03/1923	<i>El diablo con faldas</i>	Comedia lírica en un acto	Delgado, S.	Chapí, R.
12/03/1923	<i>El ratón</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E.	Calleja, R.
12/03/1923	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
12/03/1923	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
13/03/1923	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V.
13/03/1923	<i>El ratón</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E.	Calleja, R.
13/03/1923	<i>Esperanza</i>	Balada lírico-dramática en dos actos	Carrión, R.	Cereceda, G.
13/03/1923	<i>La fresa</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Vives, A.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA Y OPERETA RADA (1923)</b>				
31/03/1923	<i>Bohemios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
31/03/1923	<i>La hora del reparto</i> (2 f.)	Sainete lírico	Muñoz Seca, P	Guerrero, J. Y
01/04/1923	<i>El barquillero</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
01/04/1923	<i>Trianerías</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Pérez Fernández, P. y Muñoz Seca, P.	Vives, A.
02/04/1923	<i>El barquillero</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
02/04/1923	<i>la hora del reparto</i> (2 f.)	Sainete lírico	Muñoz Seca, P	Guerrero, J.
03/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
03/04/1923	<i>Manolita la peque</i> (2 f.)	Entremés lírico en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
04/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
05/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
06/04/1923	<i>La duquesa del bal tabarin</i> (2 f.)	Opereta vienesa en 3 actos	Granichstädten, B.	Bard, L. (Lombardo, C.)
07/04/1923	<i>El lego de San Pablo</i> (2 f.)	Zarzuela melodramática en tres actos	Fernández de la Puente, M.	Fernández Caballero, M.
08/04/1923	<i>El santo de la Isidra</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
08/04/1923	<i>La montería</i> (3 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
09/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
10/04/1923	<i>La dogaresa</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	López Monis, A.	Millán, R.
11/04/1923	<i>La marcha de Cádiz</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	López, Celso L. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
11/04/1923	<i>La alsaciana</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
12/04/1923	<i>La marsellesa</i> (2 f.)	Zarzuela histórica en tres actos	Ramos Carrión, M.	Fernández Caballero, M.
13/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
14/04/1923	<i>Maruxa</i> (2 f.)	Égloga lírica en dos actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
15/04/1923	<i>El rey que rabió</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
15/04/1923	<i>La montería</i>	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
17/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
18/04/1923	<i>El perro chico</i>	Viaje cómico-lírico	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
18/04/1923	<i>Sangre virgen</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Calero Ortiz, A. y Rubiales, E.G.	Monterde, B.
18/04/1923	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
19/04/1923	<i>Colilla IV</i>	Zarzuela en un acto	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
19/04/1923	<i>Gigantes y cabezudos</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
19/04/1923	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
20/04/1923	<i>La dogaresa</i>	Zarzuela en dos actos	López Monis, A.	Millán, R.
20/04/1923	<i>La marsellesa</i>	Zarzuela en tres actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
21/04/1923	<i>La gatita blanca</i>	Humorada lírica en un acto	Capella, J. y Jackson Veyán, J.	Giménez, G. y Vives, A.



Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
21/04/1923	<i>El niño judío</i>	Zarzuela en dos actos	Paso, A. y García Álvarez, E.	Luna, P.
21/04/1923	<i>El sanatorio del amor</i>	Humorada cómico-lírica en un acto	Peris, J. y Reverter, J.	Estela, E.
21/04/1923	<i>La sombra del molino</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C.	Arregui, V.
22/04/1923	<i>Jugar con Fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
22/04/1923	<i>La czarina</i>	Zarzuela en un acto	Extremera, J.	Chapí, R.
22/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
22/04/1923	<i>Pepe Conde o El mentir de las estrellas</i>	Sainete lírico	Muñoz Seca, P y Pérez, P.	Vives, A.
23/04/1923	<i>La montería</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE OPERETA VASCONCELLOS (1924)</b>				
27/08/1924	<i>La lechera de Entre Arroyos</i>	Opereta en tres actos	Coutinho, P.	Duarte, F.
28/08/1924	<i>Andorinhas</i>	Opereta en tres actos	da Camara, J.P.	Duarte, F.
29/08/1924	<i>Frasquita</i>	Opereta en tres actos	d'Aquino, L. y Magalhaes, X. de	Lehár, F.
30/08/1924	<i>El último vals</i>	Opereta en tres actos	Montero, J. (adap.) y Scheepelman, T. (trad.)	Straus, O.
31/08/1924	<i>El último vals</i>	Opereta en tres actos	Montero, J. (adap.) y Scheepelman, T. (trad.)	Straus, O.
31/08/1924	<i>Prima inglesa</i>	Opereta en tres actos		
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA PÉREZ CARPIO-BALAGUER (1924)</b>				
06/12/1924	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
06/12/1924	<i>El contrabando</i>	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
07/12/1924	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
07/12/1924	<i>El contrabando</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Muñoz Seca, P. y Alonso Gómez, S.	Serrano, J. y Fernández Pacheco, J.
07/12/1924	<i>La chicharra</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Vela, C. y Bru, E.
07/12/1924	<i>Juegos malabares</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
08/12/1924	<i>La reina mora</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
09/12/1924	<i>La buena sombra</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
09/12/1924	<i>La reina mora</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
10/12/1924	<i>Juegos malabares</i>	Zarzuela en un acto	Echegaray, M.	Vives, A.
10/12/1924	<i>La buena sombra</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Brull, A.
10/12/1924	<i>La gente seria</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
11/12/1924	<i>El barbero de Sevilla</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
11/12/1924	<i>La gente seria</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
12/12/1924	<i>La alegría de la huerta</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
12/12/1924	<i>La patria chica</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
13/12/1924	<i>Flor silvestre</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Peris, J.E.	Balaguer, F.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
13/12/1924	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
13/12/1924	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
14/12/1924	<i>Flor silvestre</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Peris, J.E.	Balaguer, F.
14/12/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
14/12/1924	<i>La canción del olvido</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Romero Sarachaga, F. y Fernández Shaw, G.	Serrano, J.
14/12/1924	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
16/12/1924	<i>El trébol</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
16/12/1924	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
17/12/1924	<i>El trébol</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
17/12/1924	<i>El señor Joaquín</i> (2 f.)	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
18/12/1924	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V.
18/12/1924	<i>El señor Joaquín</i>	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
18/12/1924	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
18/12/1924	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
19/12/1924	<i>El puñao de rosas</i> (2 f.)	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
19/12/1924	<i>Flor silvestre</i>	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
19/12/1924	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
20/12/1924	<i>El pobre Valbuena</i> (2 f.)	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
20/12/1924	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V. Y
20/12/1924	<i>El puñao de rosas</i> (2 f.)	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
21/12/1924	<i>El pobre Valbuena</i>	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/12/1924	<i>El trébol</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y Abati, J.	Serrano, J. y Valverde Sanjuán, J.
21/12/1924	<i>Apaga y vámonos</i>	Pasatiempo lírico en un acto	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Lleó, V.
21/12/1924	<i>El mal de amores</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
21/12/1924	<i>El señor Joaquín</i>	Comedia lírica en un acto	Romea, J.	Fernández Caballero, M.
21/12/1924	<i>La carne flaca</i>	Humorada lírica en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Lleó, V.
23/12/1924	<i>El capricho de Inocencia</i>	Cuento infantil en un acto	Lapena, A. y Muñoz, A.	Balaguer, F.
23/12/1924	<i>Los guapos</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
23/12/1924	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
24/12/1924	<i>La Magdalena te guie</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.



Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
24/12/1924	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
25/12/1924	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
26/12/1924	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
26/12/1924	<i>El capricho de Inocencia</i>	Cuento infantil en un acto	Lapena, A. y Muñoz, A.	Balaguer, F.
26/12/1924	<i>El ratón</i>	Entremés lírico	García Álvarez, E. y	Calleja, R.
26/12/1924	<i>La fiesta de San Antón</i>	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
26/12/1924	<i>La Magdalena te guíe</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.
27/12/1924	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
27/12/1924	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (2 f.)	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M. y	Chueca, F.
27/12/1924	<i>El capricho de Inocencia</i>	Cuento infantil en un acto	Lapena, A. y Muñoz, A.	Balaguer, F.
28/12/1924	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
28/12/1924	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
28/12/1924	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
28/12/1924	<i>Los guapos</i>	Zarzuela en un acto	Jackson Veyán, J. y Arniches, C.	Giménez, G.
28/12/1924	<i>Tenorio musical</i> (2 f.)	Humorada lírica en un acto. Parodia del drama <i>Don Juan Tenorio</i> de Zorrilla	Perellada, P.	Barrera, T.
<b>FUNCIÓN BENÉFICA A FAVOR DEL ASILO DE NIÑOS ABANDONADOS</b>				
08/01/1925	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la y	Bretón, T.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA FIONTI-VIÑAS (1925)</b>				
21/04/1925	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
22/04/1925	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S. y	Verdi, G.
23/04/1925	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª y	Verdi, G.
24/04/1925	<i>La favorita</i>	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
25/04/1925	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
26/04/1925	<i>Il trovatore</i>	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
26/04/1925	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F.Mª y	Verdi, G.
27/04/1925	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
28/04/1925	<i>La bohemia</i>	Traducción al español de la ópera <i>La bohème</i>	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
29/04/1925	<i>Aida</i>	Ópera en cuatro actos	Ghislanzoni, A.	Verdi, G.
30/04/1925	<i>Cavalleria rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
30/04/1925	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos	Leoncavallo, R.	Leoncavallo, R.

**1.6. LISTADO CRONOLÓGICO DE REPRESENTACIONES DE ÓPERA Y ZARZUELA  
EN EL TEATRO GARCÍA BARBÓN DE VIGO (1927-1931)**

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
<b>COMPAÑÍA DE OPERETA DE RAMÓN PEÑA (1927)</b>				
23/04/1927	<i>Madame Pompadour</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Fall, L.
24/04/1927	<i>Madame Pompadour</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Fall, L.
26/04/1927	<i>El collar de Afrodita</i>	Opereta en tres actos	Marquina, E. y Cadenas, J.J.	Guerrero, J.
27/04/1927	<i>El collar de Afrodita</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Marquina, E. y Cadenas, J.J.	Guerrero, J.
28/04/1927	<i>El novio de mi mujer</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y Forns, R.	Stolz, R.
29/04/1927	<i>El collar de Afrodita</i>	Opereta en tres actos	Marquina, E. y Cadenas, J.J.	Guerrero, J.
29/04/1927	<i>El novio de mi mujer</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y Forns, R.	Stolz, R.
30/04/1927	<i>El capricho de las Damas</i>	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y Blasco, R. y Asensio Mas, R.	Foglietti, L.
01/05/1927	<i>El capricho de las Damas</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Cadenas, J.J. y Blasco, R. y Asensio Mas, R.	Foglietti, L.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE ÓPERA – TOURNÉE DE DESPEDIDA OFELIA NIETO (1927)</b>				
15/10/1927	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
16/10/1927	<i>Manon</i>	Ópera en cinco actos	Meilhac, H. y Gille, Ph.	Massenet, J.
17/10/1927	<i>El barbero de Sevilla</i>	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
18/10/1927	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
19/10/1927	<i>Madama Butterfly</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE ZARZUELAS Y REVISTAS DE LUIS CASASECA (1928)</b>				
12/01/1928	<i>El barquillero</i>	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
12/01/1928	<i>La Magdalena te guie</i>	Apunte de sainete en medio acto	Lozano, F. y Larra, C. de	Alonso, F.
12/01/1928	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
12/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal</i>	Fantasia humorística en un acto	Moreno, R. M <sup>a</sup> y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
13/01/1928	<i>El mesón encantado</i>	Zarzuela en un acto	Figuerola i Aldrofeu, M.	
13/01/1928	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
13/01/1928	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
13/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal</i>	Fantasia humorística en un acto	Moreno, R. M <sup>a</sup> y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
14/01/1928	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
14/01/1928	<i>La reina mora</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
14/01/1928	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
14/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal</i>	Fantasía humorística en un acto	Moreno, R. Mª y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
15/01/1928	<i>El barbero de Sevilla</i>	Zarzuela en un acto	Perrin y Vico, G. y Palacios, M. de	Giménez, G. y Nieto, M.
15/01/1928	<i>El mesón encantado</i>	Zarzuela en un acto	Figuerola i Aldrofeu, M.	
15/01/1928	<i>La patria chica</i>	Zarzuela en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Chapí, R.
15/01/1928	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
15/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal (2 f.)</i>	Fantasía humorística en un acto	Moreno, R. Mª y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
16/01/1928	Las mujeres de Lacuesta	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
16/01/1928	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
17/01/1928	<i>El mesón encantado</i>	Zarzuela en un acto	Figuerola i Aldrofeu, M.	
17/01/1928	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
17/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal (2 f.)</i>	Fantasía humorística en un acto	Moreno, R. Mª y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
18/01/1928	<i>En busca de un marido</i>	Sainete cómico en un acto	Povedano, E.	
18/01/1928	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
18/01/1928	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
19/01/1928	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
20/01/1928	<i>Las castigadoras (2 f.)</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
20/01/1928	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
20/01/1928	<i>Mimitos</i>	Historieta en un acto	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
21/01/1928	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
21/01/1928	<i>Los ojos con que me miras</i>	Humorada lírica en un acto	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
21/01/1928	<i>Mal de amores</i>	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
21/01/1928	<i>Mimitos</i>	Historieta en un acto	Arroyo, E. y Lozano, F.	Alonso, F.
22/01/1928	<i>Las castigadoras (2 f.)</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
22/01/1928	<i>Las corsarias</i>	Humorada lírica en un acto	Paradas, E. y Jiménez, J.	Alonso, F.
22/01/1928	<i>Los ojos con que me miras</i>	Humorada lírica en un acto	Paso Cano, A. y González del Toro, R.	Luna, P.
22/01/1928	<i>Mimitos (2 f.)</i>	Historieta en un acto	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
23/01/1928	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
24/01/1928	<i>Las aviadoras</i>	Humorada cómico-lírica en dos actos	De Lucio, J. y Serrano, M.	Alonso, F. y Belda, J.
24/01/1928	<i>En busca de un marido</i>	Sainete cómico en un acto	Povedano, E.	Sanz, V.
24/01/1928	<i>Las nerviosas</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Arroyo, E. y Lozano, F.	Fuentes, E.
24/01/1928	<i>Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal</i>	Fantasia humorística en un acto	Moreno, R. Mª y Vela, J.	Pérez Rosillo, E.
25/01/1928	<i>Las aviadoras</i> (2 f.)	Humorada cómico-lírica en dos actos	De Lucio, J. y Serrano, M.	Alonso, F. y Belda, J.
25/01/1928	<i>En busca de un marido</i>	Sainete cómico en un acto	Povedano, E.	Sanz, V.
25/01/1928	<i>Las nerviosas</i>	Historieta cómico-lírica en un acto	Arroyo, E. y Lozano, F.	Fuentes, E.
<b>COMPAÑÍA DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL (1928)</b>				
04/02/1928	<i>El caserío</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guridi, J.
04/02/1928	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
05/02/1928	<i>El caserío</i> (2 f.)	Comedia lírica en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guridi, J.
05/02/1928	<i>Jugar con fuego</i>	Zarzuela en tres actos	De la Vega, V.	Asenjo Barbieri, F.
06/02/1928	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
07/02/1928	<i>La bruja</i>	Zarzuela en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
07/02/1928	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
08/02/1928	<i>La del Soto del Parral</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Soutullo, R. y Vert, J.
08/02/1928	<i>La tempestad</i>	Melodrama fantástico en tres actos	Ramos Carrión, M.	Chapí, R.
09/02/1928	<i>La serrana</i>	Zarzuela costumbrista		Sabina, S.
10/02/1928	<i>La villana</i>	Zarzuela en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
11/02/1928	<i>La villana</i>	Zarzuela en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
11/02/1928	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Campodón, F.	Arrieta, E.
12/02/1928	<i>El caserío</i>	Comedia lírica en tres actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guridi, J.
12/02/1928	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i> (2 f.)	Novela cómico-lírico-dramática en cuatro actos	Carrión, R.	Fernández Caballero, M.
13/02/1928	<i>Las alondras</i>	Comedieta lírica en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
<b>COMPAÑÍA LÍRICA MÉNDEZ LASERNA (1928)</b>				
02/05/1928	<i>El sobre verde</i> (2 f.)	Sainete con gotas de revista en dos actos	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
03/05/1928	<i>Los bullangueros</i>	Historieta en dos actos inspirada en el artículo 108 del Código Civil	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Guerrero, J.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
04/05/1928	<i>La chula de Pontevedra</i>	Sainete lírico en dos actos	Paradas, E. y Jiménez, J.	Luna, P. y Brú, E.
05/05/1928	<i>Don Quintín el amargao o El que siembra vientos recoge tempestades</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.
05/05/1928	<i>Las inyecciones o El doctor Cleofás Uthof vale más que Voronoff</i>	Humorada en un acto	Muñoz Seca, P.	Guerrero, J.
05/05/1928	<i>Las mujeres de Lacuesta</i>	Humorada en dos actos, sin interrupción, dividida en cuatro cuadros y un tarjetón de boda	Paso Díaz, A. y García Loygorri, Francisco	Guerrero, J.
06/05/1928	<i>El sobre verde</i> (3 f.)	Sainete con gotas de revista en dos actos	Paradas, E. y Jiménez, J.	Guerrero, J.
<b>COMPAÑÍA DE REVISTAS DE EULOGIO VELASCO (1928)</b>				
24/07/1928	<i>En plena locura</i>	Revista en veintinueve cuadros	Borrás, T. y Franco Padilla, S.	Benlloch, J.
25/07/1928	<i>La feria de las hermosas</i> (2 f.)	Revista en dos actos	Paso, A. y Franco Padilla, S.	Benlloch, J. et al.
26/07/1928	<i>La orgía dorada</i>	Revista en dos actos y diecinueve cuadros	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández, P.	Guerrero, J. y Benlloch, J.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA ESPAÑOLA CON E. SAGI BARBA</b>				
08/12/1928	<i>El huésped del sevillano</i>	Zarzuela en dos actos	Luca de Tena, J.I. y Reoyo, E.	Guerrero, J.
08/12/1928	<i>La parranda</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F.
09/12/1928	<i>La capitana</i>	Zarzuela en dos actos	Fernández de Sevilla, L. y Cuadrado Carreño, A.	Vela, C. y Brú, E.
09/12/1928	<i>La parranda</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Fernández Ardavin, L.	Alonso, F.
<b>FUNCIONES EN HOMENAJE AL CASINO DE VIGO</b>				
07/11/1929	<i>Cuadros líricos gallegos</i> (2 f.)			Iglesias, J.
<b>GRAN COMPAÑÍA DE OPERETA Y ZARZUELA UGHETTI (1929)</b>				
09/11/1929	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
10/11/1929	<i>La princesa del circo</i> (2 f.)	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Ughetti, J.	Kálmán, E.
10/11/1929	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
11/11/1929	<i>La princesa del circo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Ughetti, J.	Kálmán, E.
11/11/1929	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
12/11/1929	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
12/11/1929	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
13/11/1929	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
13/11/1929	<i>La casta Susana</i>	Opereta en tres actos	Okonkowski, G.	Gilbert, J.
14/11/1929	<i>La ventera de Ansó</i>	Zarzuela en dos actos	Vidal y Planas, A. y Ballesteros, A.	Martínez Valls, R. y Godes, P.
14/11/1929	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
15/11/1929	<i>La ventera de Ansó</i>	Zarzuela en dos actos	Vidal y Planas, A. y Ballesteros, A.	Martínez Valls, R. y Godes, P.
15/11/1929	<i>La princesa de la czarda</i>	Opereta en 3 actos	Stein, L. y Jenbach, B. y Giralt, C.	Kálmán, E.
16/11/1929	<i>El soldado de chocolate</i>	Opereta en tres actos	Zaldivar, J.	Straus, O. y Iglesias, J. y Martínez, M.
16/11/1929	<i>La princesa del circo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Ughetti, J.	Kálmán, E.
17/11/1929	<i>El soldado de chocolate</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Zaldivar, J.	Straus, O. y Iglesias, J. y Martínez, M.
17/11/1929	<i>La princesa del circo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Ughetti, J.	Kálmán, E.
18/11/1929	<i>La bayadera</i>	Opereta en tres actos Adaptada al español	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Kálmán, E.
19/11/1929	<i>El soldado de chocolate</i>	Opereta en tres actos	Zaldivar, J.	Straus, O. y Iglesias, J. y Martínez, M.
19/11/1929	<i>La Ventera de Ansó</i>	Zarzuela en dos actos	Vidal y Planas, A. y Ballesteros, A.	Martínez Valls, R. y Godes, P.
20/11/1929	<i>El conde de Luxemburgo</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Bozanzky, R. y Willner, A. y Cadenas, J.J.	Lehár, F. y Lleó, V. (arr.)
20/11/1929	<i>La viuda alegre</i>	Opereta en tres actos adaptada al castellano	Linares Rivas, M. y Reparaz, F. y León, V. y Stein, L.	Lehár, F.
21/11/1929	<i>La princesa del dólar</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
22/11/1929	<i>Chin-Chin-lá</i>	Opereta picaresca en tres actos		Kálmán, E.
22/11/1929	<i>La princesa del dólar</i>	Opereta en tres actos	Willner, A.M. y Grünbaum, F. y Güell, B.	Fall, L.
23/11/1929	<i>El vals de los pájaros</i>	Opereta en tres actos	Parera, J. y Firpo, G.	Worsley, Cl.
23/11/1929	<i>La bayadera</i>	Opereta en tres actos Adaptada al español	Cadenas, J.J. y González del Castillo, E.	Kálmán, E.
24/11/1929	<i>Chin-Chin-lá</i>	Opereta picaresca en tres actos		Kálmán, E.
24/11/1929	<i>El vals de los pájaros</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Parera, J. y Firpo, G.	Worsley, Cl.
<b>FESTIVAL A BENEFICIO DE LA ASOCIACIÓN DE LA PRENSA DE VIGO</b>				
27/11/1929	<i>Cuadros líricos gallegos</i> (Un cuadro)			Iglesias, J.
<b>COMPAÑÍA DE REVISTAS VELASCO (1929)</b>				
05/12/1929	<i>Las maravillosas</i> (2 f.)	Revista en 16 cuadros		Soutullo, R. y Vert, J.
06/12/1929	<i>Las maravillosas</i> (2 f.)	Revista en 16 cuadros		Soutullo, R. y Vert, J.
07/12/1929	<i>Las maravillosas</i> (2 f.)	Revista en 16 cuadros		Soutullo, R. y Vert, J.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
08/12/1929	<i>La orgía dorada</i>	Revista en dos actos y diecinueve cuadros	Muñoz Seca, P. y Pérez Fernández, P.	Guerrero, J. y Benlloch, J.
09/12/1929	<i>La feria de las hermosas</i> (2 f.)	Revista en dos actos	Paso, A. y Franco Padilla, S.	Benlloch, J et al.
10/12/1929	<i>El mantón español</i> (2 f.)	Revista en 14 cuadros		Guerrero, J.
11/12/1929	<i>El mantón español</i> (2 f.)	Revista en 14 cuadros		Guerrero, J.
17/01/1930	<i>Los flamencos</i> (2 f.)	Sainete lírico en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Vives, A.
<b>O PIRMEIRO AMOR</b>				
09/04/1930	<i>O pirmeiro amor</i> (2 f.)	Zarzuela gallega en tres actos	Moledo, U.	Teijeiro, M.A.
<b>COMPAÑÍA DE ÓPERA ITALIANA FIONTI-VIÑAS (1930)</b>				
13/05/1930	<i>Tosca</i>	Ópera en tres actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
14/05/1930	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
14/05/1930	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos		Leoncavallo, R.
15/05/1930	<i>Rigoletto</i>	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
16/05/1930	<i>La favorita</i>	Ópera en cuatro actos	Janetti, F. (trad. del francés original de Royer, A. y Vaëz, G.)	Donizetti, G.
17/05/1930	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Ópera en un acto	Targioni-Tozzetti, G. y Menasci, G.	Mascagni, P.
17/05/1930	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
17/05/1930	<i>Pagliacci</i>	Ópera en un prólogo y dos actos		Leoncavallo, R.
18/05/1930	<i>La bohème</i>	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
18/05/1930	<i>Marina</i>	Ópera en tres actos	Ramos Carrión, M. y Camprodón, F.	Arrieta, E.
<b>COMPAÑÍA DE ZARZUELA DE RAFAELITA HARO (1930)</b>				
14/06/1930	<i>Gigantes y cabezudos</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
14/06/1930	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
15/06/1930	<i>El pobre Valbuena</i> (2 f.)	Humorada lírica en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
15/06/1930	<i>El húsar de La guardia</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M. de	Vives, A. y Giménez, G.
15/06/1930	<i>Gigantes y cabezudos</i>	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
15/06/1930	<i>La revoltosa</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
16/06/1930	<i>El barquillero</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto y tres cuadros	Jackson Veyán, J. y López Silva, J.	Chapí, R.
16/06/1930	<i>La alegría de la huerta</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
17/06/1930	<i>Los chicos de la escuela</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.



Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
17/06/1930	<i>Bohemios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
18/06/1930	<i>La verbena de la Paloma</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
18/06/1930	<i>la viejecita</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
19/06/1930	<i>El barberillo de Lavapiés</i> (2 f.)	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
19/06/1930	<i>El santo de la Isidra</i> (2 f.)	Sainete lírico de costumbres madrileñas en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
19/06/1930	<i>La verbena de la Paloma</i>	Sainete lírico en un acto	Vega, Ricardo de la	Bretón, T.
19/06/1930	<i>la viejecita</i>	Zarzuela cómica en un acto y dos cuadros	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
20/06/1930	<i>La reina mora</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Álvarez Quintero, S. y Álvarez Quintero, J.	Serrano, J.
20/06/1930	<i>Los Claveles</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández de Sevilla, L. y Carreño, A.	Serrano, J.
21/06/1930	<i>Los granujas</i>	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y Jackson Veyán, J.	López Torregrosa, T. y Valverde Sanjuán, J.
21/06/1930	<i>El dúo de «La africana»</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Echegaray, M.	Fernández Caballero, M.
21/06/1930	<i>Los claveles</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández de Sevilla, L. y Carreño, A.	Serrano, J.
22/06/1930	<i>La marcha de Cádiz</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en un acto	Lucio y López, C. y García Álvarez, E.	Estellés, R. y Valverde Sanjuán, J.
22/06/1930	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	Zarzuela en tres actos	Larra, Luis M. de	Asenjo Barbieri, F.
22/06/1930	<i>Los claveles</i> (3 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández de Sevilla, L. y Carreño, A.	Serrano, J.
23/06/1930	<i>La Gran vía</i> (2 f.)	Revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera en un acto	Pérez González, F.	Chueca, F. y Valverde Durán, J.
23/06/1930	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i> (2 f.)	Pasillo veraniego en un acto y dos cuadros	Ramos Carrión, M.	Chueca, F.
24/06/1930	<i>El puño de rosas</i> (2 f.)	Zarzuela de costumbres andaluzas en un acto y tres cuadros	Arniches, C. y Asensio Mas, R.	Chapí, R.
24/06/1930	<i>La mujer de su marido</i> (2 f.)	Sainete en un acto	Fernández del Villar, J.	Luna, P.
25/06/1930	<i>El rey que rabió</i> (2 f.)	Zarzuela cómica en tres actos	Ramos Carrión, M. y Aza, V.	Chapí, R.
25/06/1930	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
26/06/1930	<i>Los gavilanes</i> ( 2f.)	Zarzuela en tres actos	Ramos Martín, J.	Guerrero, J.
27/06/1930	<i>Los claveles</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández de Sevilla, L. y Carreño, A.	Serrano, J.
27/06/1930	<i>Los de Aragón</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Lorente, J.J.	Serrano, J.
28/06/1930	<i>Don Quintín el amargao</i> o <i>El que siembra vientos recoge tempestades</i>	Sainete lírico en dos actos	Arniches, C. y Estremera, A.	Guerrero, J.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
28/06/1930	<i>La banda de trompetas</i>	Zarzuela cómica en un acto	Arniches, C.	López Torregrosa, T.
28/06/1930	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
29/06/1930	<i>La corte de faraón</i>	Opereta bíblica en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Lleó, V.
29/06/1930	<i>La mujer de su marido</i>	Sainete en un acto	Fernández del Villar, J.	Luna, P.
29/06/1930	<i>Los de Aragón</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Lorente, J.J.	Serrano, J.
<b>COMPañÍA DE ÓPERA DE HIPÓLITO LÁZARO (1930)</b>				
02/12/1930	<i>Il trovatore</i> Leonora: J. Blanch Manrico: H. Lázaro C. di Luna: R. Fusté Azucena: M <sup>a</sup> Valverde Dir.: V. Petri	Ópera en cuatro actos	Cammarano, S.	Verdi, G.
03/12/1930	<i>Lucia di Lammermoor</i> Lucia: P. Duamirg Edgardo: R. Blanco Enrico: R. Fusté Dir.: V. Petri	Ópera en tres actos	Cammarano, S.	Donizetti, G.
04/12/1930	<i>Rigoletto</i> Rigoletto: F. Latorre Gilda: P. Duamirg Duca: H. Lázaro Sparafucile: J. Alsina Dir. V. Petri	Ópera en tres actos	Piave, F.M <sup>a</sup>	Verdi, G.
05/12/1930	<i>El barbero de Sevilla</i> Rosina: P. Duamirg Fígaro: F. Latorre Almaviva: R. Blanco Don Basilio: J. Alsina Dir.: V. Petri	Ópera bufa en dos actos	Sterbini, C.	Rossini, G.
06/12/1930	<i>La bohème</i> Mimi: J. Blanch Rodolfo: H. Lázaro Musetta: P. Duamirg Marcello: R. Fusté Colline: J. Alsina Dir.: V. Petri	Ópera en cuatro actos	Giacosa, G. y Illica, L.	Puccini, G.
<b>COMPañÍA DE ZARZUELA DE RAFAELITA HARO (1931)</b>				
20/03/1931	<i>La rosa del azafrán</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
21/03/1931	<i>La rosa del azafrán</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
22/03/1931	<i>La alegría de la huerta</i>	Zarzuela en un acto	Paso, A. y García Álvarez, E.	Chueca, F.
22/03/1931	<i>La rosa del azafrán</i> (2 f.)	Zarzuela en dos actos	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Guerrero, J.
22/03/1931	<i>Los claveles</i>	Sainete lírico en un acto	Fernández de Sevilla, L. y Carreño, A.	Serrano, J.
24/03/1931	<i>La Severa</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos y un epílogo	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Millán, R.
25/03/1931	<i>La Severa</i> (2 f.)	Drama lírico en tres actos y un epílogo	Romero, F. y Fernández Shaw, G.	Millán, R.

Fecha	Título	Descripción	Autor/es	Compositor/es
26/03/1931	<i>Alma de Dios</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto	Arniches, C. y García Álvarez, E.	Serrano, J.
26/03/1931	<i>El monaguillo</i> (2 f.)	Zarzuela en un acto y dos cuadros	Sánchez Pastor, E.	Marqués, P.M.
27/03/1931	<i>¡Es mucha Cirila!</i> (2 f.)	Sainete en dos actos	Vela, J. y Moreno, R.Mª	Pérez Rosillo, E.
28/03/1931	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i> (2 f.)	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
29/03/1931	<i>Bohemios</i>	Zarzuela en un acto	Perrín, G. y Palacios, M.de	Vives, A.
29/03/1931	<i>El duquesito o La corte de Versalles</i>	Opereta en tres actos	Pascual Frutos, L.	Vives, A.
29/03/1931	<i>La revoltosa</i> (2 f.)	Sainete lírico en un acto	Fernández Shaw, C. y López Silva, J.	Chapí, R.
29/03/1931	<i>Las bribonas</i>	Zarzuela en un acto	Martínez Viérgol, A.	Calleja, R.
<b>COMPañÍA DEL TEATRO ESlAVA (1931)</b>				
14/07/1931	<i>La princesa Tarambana</i>	Revista	Arniches, C. y Abati	Alonso, F.
15/07/1931	<i>La princesa Tarambana</i>	Revista	Arniches, C. y Abati	Alonso, F.
16/07/1931	<i>Las pavas</i> (2 f.)	Historieta cómico-vo-devilesca en dos actos	Vela, J. y Sierra, E.	Pérez Rosillo, E.
17/07/1931	<i>Las pavas</i> (2 f.)	Historieta cómico-vo-devilesca en dos actos	Vela, J. y Sierra, E.	Pérez Rosillo, E.
18/07/1931	<i>¡Por si las moscas!</i> (2 f.)	Historieta en dos actos	Vela, J. y López Campúa, J.	Alonso, F.
19/07/1931	<i>¡Por si las moscas!</i> (3 f.)	Historieta en dos actos	Vela, J. y López Campúa, J.	Alonso, F.
20/07/1931	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
24/07/1931	<i>Las guapas</i> (2 f.)	Pasatiempo cómico-lírico en dos actos	González del Castillo, E. y Muñoz Román, J.	Alonso, F. y Belda, J.
25/07/1931	<i>Las guapas</i> (3 f.)	Pasatiempo cómico-lírico en dos actos	González del Castillo, E. y Muñoz Román, J.	Alonso, F. y Belda, J.
26/07/1931	<i>Las castigadoras</i>	Historieta picaresca en siete cuadros	Lozano, F. y Mariño, J.	Alonso, F.
26/07/1931	<i>Las pavas</i> (2 f.)	Historieta cómico-vo-devilesca en dos actos	Vela, J. y Sierra, E.	Pérez Rosillo, E.

## 1.7. RELACIÓN ALFABÉTICA DE OBRAS

Se incluye a continuación la relación alfabética de obras líricas representadas entre 1851 y 1931 en los cinco grandes teatros de la ciudad, es decir: Casa Teatro de Velázquez Moreno, Teatro-Circo Tamberlick, Rosalía Castro, Teatro-Cine Odeón y García Barbón. En la misma se incorporan título, compositor/es y fechas de representación sin especificar el número de funciones diarias con dicha obra<sup>1</sup>. Los criterios en la nomenclatura de las obras se corresponden con los adoptados para los epígrafes precedentes.

<b>¡A casarse tocan! o La misa a gran orquesta</b>	30/06/1924
Ruperto Chapí	
12/03/1890	
<b>¡A cuarto y a dos!</b>	<b>Adriana Angot</b>
Tomás Barrera	Charles Lecocq
03/06/1900	28/08/1875
04/06/1900	12/09/1875
16/06/1900	19/07/1883
	26/08/1892
	21/10/1899
	08/11/1899
	30/11/1904
<b>¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes</b>	
Rafael Millán y Manuel M. Faixá	<b>Africana, La</b>
04/06/1924	Giacomo Meyerbeer
05/06/1924	02/11/1882
	03/11/1882
<b>Abanicos y panderetas o A Sevilla en el botijo</b>	07/11/1882
Ruperto Chapí	11/08/1883
03/10/1906	07/07/1884
04/10/1906	19/11/1887
05/10/1906	13/11/1888
	18/12/1892
	17/11/1904
	17/01/1905
<b>¡Ábreme la puerta!</b>	13/05/1906
Amadeo Vives	09/05/1918
17/09/1910	
<b>Aceite de bellotas, El</b>	<b>Africanistas, Los</b>
Rafael Aceves	Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso
25/08/1875	22/12/1894
	23/12/1894
	02/01/1895
<b>¡Adiós juventud!</b>	06/01/1895
Giuseppe Pietri	10/08/1895
14/01/1917	15/01/1896
21/01/1917	23/01/1896
12/06/1920	12/06/1896
14/06/1920	01/06/1897
22/11/1922	21/12/1898
24/11/1922	

<sup>1</sup> Este dato se incluye en los listados precedentes por recinto teatral.

26/12/1899

**Agua del Manzanares, El o Cuando el río  
suena...**

Tomás Barrera y Antonio Estremera

21/04/1919

22/04/1919

27/04/1919

**Agua mansa**

Giuseppe Pietri

12/11/1922

13/11/1922

15/11/1922

21/11/1922

**Agua, azucarillos y aguardiente**

Federico Chueca

12/08/1897

13/08/1897

15/08/1897

18/08/1897

22/08/1897

01/05/1898

04/05/1898

11/12/1898

20/08/1899

08/12/1899

10/12/1899

07/06/1900

03/07/1901

04/07/1901

07/07/1901

29/05/1902

30/05/1902

21/11/1905

22/11/1905

26/11/1905

30/12/1905

27/02/1906

02/01/1910

24/01/1919

27/12/1924

28/12/1924

15/01/1927

30/01/1927

23/06/1930

**Agustina de Aragón**

Luis L. Mariani

03/02/1895

**Aida**

Giuseppe Verdi

21/08/1883

22/08/1883

31/07/1900

02/08/1900

01/05/1906

06/05/1906

22/06/1906

16/05/1908

22/05/1908

26/04/1912

30/04/1912

23/12/1913

01/01/1914

04/05/1918

05/05/1918

25/04/1925

29/04/1925

**Alegre trompetería, La**

Vicente Lleó

26/03/1909

28/03/1909

30/03/1909

**Alegres chicas de Berlín, Las**

Rafael Millán

24/03/1922

28/03/1922

03/04/1922

**Alegría de la huerta, La**

Federico Chueca

26/04/1900

27/04/1900

28/04/1900

06/05/1900

29/05/1900

02/06/1900

13/06/1900

30/06/1900

03/03/1901

22/03/1901

22/06/1901

23/06/1901

14/05/1902

02/07/1903

18/06/1904

22/06/1905

10/11/1905

11/11/1905

12/11/1905

23/11/1905

24/11/1905

07/01/1906

02/02/1906

23/04/1906

26/12/1907

29/12/1907

22/09/1909

23/09/1909  
26/09/1909  
29/12/1909  
09/01/1910  
15/06/1910  
26/06/1910  
18/09/1910  
26/12/1918  
27/12/1918  
29/12/1918  
21/01/1923  
22/01/1924  
27/01/1924  
11/02/1924  
12/11/1924  
17/11/1924  
23/11/1924  
12/12/1924  
14/12/1924  
18/12/1924  
27/02/1928  
16/06/1930  
22/03/1931

**Alegría del Batallón, La**

José Serrano  
20/12/1909  
23/12/1909  
16/09/1910  
08/12/1917  
09/12/1917  
15/12/1917  
31/03/1918  
25/03/1919  
26/03/1919  
24/10/1920

**Alma de artista**

Edmund Eysler  
15/03/1921

**Alma de Dios**

José Serrano  
06/03/1909  
07/03/1909  
13/03/1909  
14/03/1909  
19/03/1909  
25/03/1909  
25/09/1909  
26/09/1909  
06/01/1910  
20/12/1917  
22/12/1917  
20/01/1919  
28/10/1920  
17/05/1921

22/05/1921  
15/06/1924  
26/03/1931

**Alma del pueblo, El**

Ruperto Chapí  
07/12/1905  
10/12/1905

**Alma negra**

Federico Chaves  
17/09/1910

**Alojados, Los**

Ruperto Chapí  
30/01/1895

**Alondras, Las**

Jacinto Guerrero  
13/02/1928  
25/02/1928  
26/02/1928  
04/03/1928  
10/03/1928  
11/03/1928

**Alsaciana, La**

Jacinto Guerrero  
16/01/1923  
17/01/1923  
11/04/1923  
13/05/1923  
26/01/1924  
18/11/1924  
23/11/1924

**Amapolas, Las**

Tomás López Torregrosa  
26/01/1895  
01/02/1895  
26/01/1896  
15/06/1897  
08/02/1898  
24/12/1899

**Amazona del antifaz, La**

Robert Winterberg (Pedro Badía (arr.))  
29/03/1922  
30/03/1922

**Amazonas del Tormes, Las**

José Rogel  
30/08/1875

**Amazzoni, Le o Los catorce hijos de un padre**

Franz von Suppé

06/09/1893  
08/09/1893  
15/09/1893

**Amigo Melquiades, El o Por la boca muere el pez**

José Serrano y Joaquín Valverde S.  
30/10/1915  
31/10/1915  
23/12/1917  
30/10/1920  
17/03/1923  
18/03/1923

**Amor ciego**

Manuel Penella  
17/03/1909  
21/03/1909  
25/03/1909

**Amor de apache**

29/06/1924

**Amor de príncipe**

Edmund Eysler  
24/12/1912  
25/12/1912  
03/01/1913  
30/05/1913  
20/12/1915  
26/12/1915

**Amor en solfa, El**

Ruperto Chapí y José Serrano  
24/02/1906  
25/02/1906  
27/02/1906

**Amor gitano**

Teodoro San José  
16/10/1906  
17/10/1906  
18/10/1906  
21/10/1906  
04/11/1906  
28/08/1910

**Amor n'a cume**

Ángel Teijeiro  
24/03/1928  
24/05/1928

**Amor que huye, El**

Tomás López Torregrosa  
23/12/1922  
08/05/1924

**Amor y el almuerzo, El**

Joaquín Gaztambide  
20/08/1856  
12/07/1861

**Amores de aldea**

Reveriano Soutullo y Pablo Luna  
19/06/1915  
20/06/1915

**Andorinhas**

Filipe Duarte  
28/08/1924

**Ángel guardián, El**

Manuel Nieto  
06/06/1896

**Anillo de hierro, El**

Pedro Miguel Marqués  
26/05/1879  
31/05/1879  
23/01/1881  
28/01/1881  
01/07/1883  
30/07/1885  
02/08/1885  
23/08/1885  
05/02/1887  
08/08/1887  
16/08/1888  
13/03/1890  
15/08/1891  
19/08/1892  
13/06/1896  
12/04/1899  
23/04/1900  
30/10/1900  
05/07/1903  
20/12/1905  
01/02/1906  
27/11/1906  
09/01/1907  
28/12/1907  
18/12/1913  
28/12/1913  
26/01/1919  
02/05/1920  
04/05/1920  
13/01/1923  
02/02/1923  
27/01/1924  
08/02/1924

**Antolín**

Joaquín Valverde Sanjuán  
26/01/1895



**Año pasado por agua, El**  
Federico Chueca y Joaquín Valverde  
02/04/1894

**Apaga y vámonos**  
Vicente Lleó

12/03/1923  
13/03/1923  
05/02/1924  
18/12/1924  
20/12/1924  
21/12/1924

**Aparecidos, Los**  
Manuel Fernández Caballero  
27/05/1893  
26/12/1894  
06/01/1895  
30/01/1896  
29/06/1897  
25/12/1898  
23/10/1906  
24/10/1906  
01/11/1906  
02/11/1906

**Apuro de Pura, El**  
Pablo Luna  
03/02/1927  
05/02/1927

**¡Aquí estoy yo!**  
Enrique Povedano  
05/04/1918  
07/04/1918  
14/04/1918

**Aquí hase farta un hombre**  
Ruperto Chapí  
29/12/1909

**Araña azul, La**  
Rafael Calleja y Luis Foglietti  
09/07/1920  
11/07/1920

**Artagnan**  
Louis Varney  
18/08/1891

**Arte de ser bonita, El**  
Gerónimo Giménez y Amadeo Vives  
13/10/1906  
16/10/1906  
21/10/1906  
30/12/1906  
01/01/1907

25/05/1907

**Artistas en miniatura**  
Isidoro Hernández  
28/11/1880

**Artistas para La Habana**  
Francisco Asenjo Barbieri  
23/11/1879  
19/12/1880  
04/01/1881  
20/11/1886  
21/11/1886

**Asombro de Damasco, El**  
Pablo Luna  
31/12/1917  
03/01/1918  
12/04/1918  
07/04/1918  
08/12/1918  
10/12/1918  
24/12/1918  
04/01/1919  
28/01/1919  
02/02/1919  
07/04/1919  
09/04/1919  
11/04/1919  
13/04/1919  
01/06/1919  
27/04/1920  
02/05/1920  
28/03/1922  
29/03/1922  
02/02/1924  
12/11/1924

**Autor y Mártir**  
Vicente Peydró  
21/01/1896

**Ave María**

**Bruno Bettinelli**  
28/06/1924

**Aventuras de Colón, Las**  
Bernardino B. Monterde y Reveriano Soutullo  
14/05/1921

**Aviadoras, Las**  
Francisco Alonso y Joaquín Belda  
24/01/1928  
25/01/1928

**Babbeo e l'intrigante, Il**

Errico Sarria  
21/08/1894  
26/08/1894  
07/09/1894  
12/10/1899  
25/10/1899

**Baccio proibito, Il**  
Agostino Sauvage  
08/09/1893

**Baile de Luis Alonso, El**  
Gerónimo Giménez  
30/05/1897  
01/06/1897  
10/06/1897  
04/08/1897  
28/04/1898  
30/04/1898  
26/11/1898  
08/09/1899  
01/06/1902  
29/12/1906  
30/12/1906

**Balada de la luz, La**  
Amadeo Vives  
19/05/1902  
20/05/1902  
05/10/1906  
10/03/1909

**Ballo in maschera, Un**  
Giuseppe Verdi  
03/10/1876  
08/10/1876  
12/10/1882  
15/10/1882  
15/08/1883  
11/07/1884  
23/02/1888  
23/11/1904  
04/12/1904  
16/01/1905  
21/01/1905  
19/05/1906

**Banda de trompetas, La**  
Tomás López Torregrosa  
01/06/1897  
02/06/1897  
09/06/1897  
22/06/1897  
06/08/1897  
19/08/1897  
28/04/1898  
01/05/1898

07/05/1898  
12/08/1899  
06/09/1899  
07/06/1900  
26/12/1905  
28/12/1905  
01/01/1906  
08/12/1906  
25/12/1906  
02/02/1907  
01/01/1924  
28/06/1930

**Bandoleras, Las**  
Tomás López Torregrosa  
18/09/1910

**Bandos de Villa-Frita, Los**  
Manuel Fernández Caballero  
21/07/1885  
23/07/1885  
08/08/1885  
09/08/1885

**Barbarroja**  
José Serrano  
22/10/1920

**Barberillo de Lavapiés, El**  
Francisco Asenjo Barbieri  
10/08/1875  
13/08/1875  
20/08/1875  
03/06/1879  
18/02/1881  
28/07/1883  
23/07/1885  
02/08/1885  
25/03/1890  
26/04/1900  
05/12/1906  
27/04/1920  
28/04/1920  
03/05/1920  
19/06/1930  
22/06/1930

**Barbero de Sevilla, El**  
Gerónimo Giménez y Manuel Nieto  
24/05/1902  
25/05/1902  
26/05/1902  
01/06/1902  
02/06/1904  
05/06/1904  
08/06/1904  
27/06/1904

15/11/1906  
16/11/1906  
01/01/1907  
20/12/1909  
22/12/1909  
25/12/1909  
30/12/1909  
05/11/1915  
07/05/1923  
06/12/1924  
07/12/1924  
11/12/1924  
27/12/1924  
26/12/1925  
27/12/1925  
28/12/1925  
15/01/1928

### **Barbiere di Siviglia, Il**

Gioacchino Rossini

16/03/1881  
20/03/1881  
03/11/1887  
29/11/1888  
06/10/1899  
10/11/1899  
02/02/1901  
07/12/1902  
08/12/1902  
21/04/1910  
02/02/1918  
20/07/1919  
12/09/1925  
08/04/1927  
17/10/1927  
05/12/1930

### **Barón de la castaña, El**

Charles Lecocq (arr. V. Arche)

17/05/1875  
22/08/1875  
24/08/1875  
14/01/1877  
21/01/1877  
02/02/1877

### **Barquillero, El**

Ruperto Chapí

10/11/1900  
13/11/1900  
15/11/1900  
17/11/1900  
24/06/1901  
25/06/1901  
26/06/1901  
15/05/1902  
07/06/1904

08/06/1904  
22/06/1905  
25/06/1905  
05/11/1905  
10/11/1905  
01/04/1923  
02/04/1923  
26/12/1924  
28/12/1924  
12/01/1928  
16/06/1930

### **Bateo, El**

Federico Chueca

16/05/1902  
17/05/1902  
23/05/1902  
25/05/1902  
08/06/1902  
07/07/1903  
04/06/1904  
05/06/1904  
10/06/1904  
26/06/1904  
20/01/1927

### **Baturros, Los**

Manuel Nieto

27/01/1889  
31/03/1890  
21/08/1897

### **Bautizo, El**

Rafael Cabas y Francisco Damas

24/08/1899

### **Bautizo del nene, El**

Bernardino Bautista Monterde

12/12/1918  
15/12/1918  
23/12/1918

### **Bayadera, La**

Emmerich Kálmán

26/03/1927  
27/03/1927  
18/11/1929  
23/11/1929

### **Bazar de novias, El**

Cristóbal Oudrid

03/12/1879

### **Bello Don Diego, El**

Rafael Millán

06/05/1924  
09/05/1924

24/07/1924

**Bejarana, La**

Francisco Alonso y Emilio Serrano

25/12/1925

26/12/1925

27/12/1925

28/12/1925

05/04/1926

26/11/1926

29/01/1927

**Bella Galatea, La**

Franz von Suppé

26/08/1894

**Bella Riseta, La**

Leo Fall

03/07/1920

04/07/1920

**Belle Hélène, La**

Jacques Offenbach

30/08/1893

31/08/1893

**Benamor**

Pablo Luna

30/01/1924

03/02/1924

07/02/1924

15/02/1924

09/11/1924

10/11/1924

17/04/1926

25/01/1927

31/03/1927

**Bien amada, La**

José Padilla

26/11/1924

27/11/1924

**Blanca o negra**

Ángel Rubio y Juan García Catalá

05/04/1894

**Blanco y negro**

Florestán Rodin

10/06/1920

13/06/1920

**Boccaccio o El príncipe de Palermo**

Franz von Suppé

05/08/1885

06/08/1885

09/08/1885

24/08/1885

30/08/1885

13/02/1887

22/02/1887

14/07/1887

07/08/1887

22/03/1890

04/08/1892

02/06/1893

08/09/1894

05/10/1899

21/03/1901

11/10/1901

13/10/1901

05/11/1904

02/01/1916

08/01/1916

**Boda, La**

Rafael Calleja y Enrique García A.

03/06/1902

07/06/1902

08/06/1902

**Boda de Cayetana, La o Una tarde en Amanuel**

Pablo Luna

13/12/1917

14/12/1917

16/12/1917

04/05/1920

08/05/1920

**Boda de Luis Alonso, La**

Gerónimo Giménez

27/06/1897

06/08/1897

10/08/1897

**Bodas de oro**

Ángel Rubio

02/04/1894

04/12/1906

05/12/1906

08/12/1906

**Bohème, La**

Giacomo Puccini

25/10/1901

26/10/1901

27/10/1901

03/11/1901

03/11/1904

04/11/1904

24/11/1904

11/01/1905

15/01/1905

24/01/1905  
28/04/1906  
23/06/1906  
05/05/1918  
18/05/1930  
06/12/1930

### **Bohemia, La**

Giacomo Puccini

25/01/1907  
27/01/1907  
13/10/1909  
27/10/1909  
11/03/1911  
12/03/1911  
27/04/1911  
28/04/1925

### **Bohemios**

Amadeo Vives

14/12/1905  
15/12/1905  
16/12/1905  
17/12/1905  
19/12/1905  
24/12/1905  
01/01/1906  
04/01/1906  
10/02/1906  
11/02/1906  
18/02/1906  
17/11/1906  
18/11/1906  
20/11/1906  
24/11/1906  
27/11/1906  
13/12/1906  
20/12/1906  
25/12/1906  
04/01/1907  
20/01/1907  
01/02/1907  
26/12/1907  
21/03/1909  
25/03/1909  
25/10/1909  
24/12/1909  
25/12/1909  
26/12/1909  
20/03/1911  
13/06/1915  
17/06/1915  
03/02/1919  
19/04/1919  
31/07/1920  
31/03/1923  
15/05/1923  
06/02/1924

10/02/1925  
11/02/1925  
12/02/1925  
09/10/1927  
10/10/1927  
17/06/1930  
29/03/1931

### **Borracha, La**

Federico Chueca

12/12/1905  
13/12/1905  
24/12/1905

### **Borrachos, Los**

Gerónimo Giménez

09/12/1899  
10/12/1899  
16/12/1899  
17/12/1899  
24/12/1899  
12/06/1900  
27/12/1905  
28/12/1905  
07/01/1923

### **Bravías, Las**

Ruperto Chapí

26/06/1897  
27/06/1897  
05/08/1897  
10/08/1897  
31/10/1906  
01/11/1906  
04/11/1906  
19/01/1927

### **Brazos caídos, Los**

Antonio Estremera y Manuel Ribas

27/05/1921

### **Bribonas, Las**

Rafael Calleja

09/03/1909  
10/03/1909  
11/03/1909  
14/03/1909  
19/03/1909  
23/03/1909  
12/09/1909  
30/12/1909  
09/01/1910  
27/01/1923  
30/01/1927  
29/03/1931

**Bruja, La**

Ruperto Chapí

18/08/1888

19/08/1888

22/08/1888

29/08/1888

15/03/1890

19/08/1891

18/05/1892

29/06/1896

20/04/1899

29/04/1899

29/04/1900

28/10/1900

09/01/1906

14/01/1906

04/02/1906

08/12/1906

14/10/1909

22/03/1911

14/12/1913

02/04/1918

08/04/1918

31/01/1919

02/04/1919

03/04/1919

11/04/1919

09/05/1920

11/05/1920

27/01/1923

28/01/1923

06/02/1928

07/02/1928

**Buena sombra, La**

Apolinar Brull

30/11/1898

01/12/1898

16/08/1899

09/12/1899

06/06/1900

29/06/1900

28/11/1905

01/12/1905

03/12/1905

16/12/1905

07/01/1906

28/12/1922

14/01/1923

07/03/1923

12/03/1923

09/12/1924

10/12/1924

**Buena ventura, La**

Amadeo Vives y Jose 'M' Guervós

28/05/1902

30/05/1902

31/05/1902

**Buenas almas, Las**

Enrique García Álvarez y Eugenio Úbeda

30/07/1920

**Buenas noches, Sr. D. Simón**

Cristóbal Oudrid

29/04/1877

25/08/1877

**Bueno de Guzmán, El**

Francisco Alonso

04/11/1915

05/11/1915

07/11/1915

**Buenos mozos, Los**

Ruperto Chapí

29/05/1900

02/06/1900

14/06/1900

**Bullangueros, Los**

Jacinto Guerrero

03/05/1928

**C. de L.**

Manuel Nieto

06/06/1878

24/06/1878

24/01/1889

**Caballero particular, Un**

Francisco A. Barbieri

03/08/1862

24/06/1878

02/02/1889

**Cabo Baqueta, El**

Apolinar Brull y Carlos Mangiagalli

04/12/1898

25/12/1898

**Cabo primero, El**

Manuel Fernández Caballero

24/08/1895

15/01/1896

16/01/1896

19/01/1896

26/01/1896

10/06/1896

29/05/1897

22/06/1897

12/08/1897

05/02/1898

25/12/1898

08/01/1899  
08/08/1899  
08/09/1899  
14/12/1899  
26/05/1900  
27/05/1902  
07/07/1903  
05/06/1904  
25/06/1905  
11/11/1905  
08/12/1905  
03/02/1906  
12/10/1906  
13/10/1906  
31/10/1906  
18/12/1909  
19/12/1909  
26/12/1909  
03/02/1923  
21/11/1928  
22/11/1928

#### **Cabo Susine, El**

Luigi Dall'Argine  
07/12/1915  
28/12/1915  
08/06/1920  
01/07/1924

#### **Cabra tira al monte, La**

Ángel Rubio  
16/11/1886  
21/11/1886

#### **Cacharrera, La**

Manuel Fernández Caballero  
02/12/1906  
04/12/1906  
05/12/1906

#### **Cadetes de La reina, Los**

Pablo Luna  
05/06/1915  
13/06/1915  
08/04/1917  
12/04/1917  
12/12/1917  
13/12/1917  
29/12/1917  
29/12/1918  
30/12/1918  
01/01/1919  
06/01/1919  
28/01/1919  
02/05/1920  
07/05/1920  
27/07/1920  
13/01/1923

06/02/1924  
21/01/1927  
28/01/1923  
24/01/1927  
15/11/1928  
16/11/1928

#### **Cádiz**

Federico Chueca y Joaquín Valverde  
05/03/1890  
23/03/1890  
12/11/1890  
16/11/1890  
31/05/1893  
07/06/1896  
28/06/1896  
23/11/1906  
25/11/1906  
10/04/1919  
12/04/1919

#### **Calabreses, Los**

Pablo Luna  
22/03/1919  
23/03/1919  
30/03/1919  
28/04/1919  
02/11/1919  
13/11/1919  
13/05/1920  
15/05/1920  
25/07/1920  
26/07/1920  
26/01/1923  
29/01/1923  
20/01/1927

#### **Calandria, La**

Ruperto Chapí  
17/05/1884  
22/05/1884  
08/12/1886  
12/12/1886

#### **Calesera, La**

Francisco Alonso  
03/04/1926  
04/04/1926  
06/04/1926  
16/04/1926  
18/11/1926  
28/11/1926  
05/02/1927  
15/10/1927  
06/01/1928



**Camaleonte**

Leopoldo Frégoli

02/09/1899

05/09/1899

08/09/1899

**Camaronas, La**

Gerónimo Giménez

06/12/1905

07/12/1905

08/12/1905

17/12/1905

02/02/1906

25/12/1909

05/01/1910

**Camaronas, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

01/05/1898

03/05/1898

05/05/1898

08/05/1898

29/11/1898

01/01/1899

29/08/1899

26/10/1906

03/11/1906

04/11/1906

**Cambios naturales**

Vicente Lleó y Ángel Rubio

20/05/1902

21/05/1902

22/01/1919

30/05/1919

01/06/1919

07/05/1923

**Camino de La gloria**

19/11/1916

**Campana de la ermita, La**

Aimé Maillart

03/11/1877

**Campana dell'eremitaggio, La**

Errico Sarria

09/09/1894

**Campanadas, Las**

Ruperto Chapí

27/05/1893

04/06/1893

26/03/1894

30/12/1894

18/01/1896

05/08/1897

06/02/1898

**Campanas de Carrión, Las o Cloches de Corneville, Les**

Robert Planquette

05/06/1879

19/03/1890

30/08/1894

01/09/1894

17/08/1895

26/04/1899

17/01/1906

02/12/1906

13/12/1906

28/12/1912

02/01/1914

07/01/1916

21/06/1920

31/01/1923

**Campanero y sacristán**

Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso

05/01/1895

01/02/1896

08/06/1897

06/01/1899

11/08/1899

22/08/1899

08/09/1899

06/06/1902

**Campanone**

15/08/1861??

17/08/1861?

05/08/1875

31/10/1877

15/06/1879

26/01/1881

02/02/1881

03/02/1881

23/07/1883

22/07/1885

08/02/1887

05/03/1890

12/08/1891

14/05/1892

15/08/1895

05/04/1899

15/04/1900

07/11/1900

12/03/1901

28/06/1903

28/01/1906

03/02/1906

27/12/1906

07/01/1907

16/04/1911

01/05/1911

13/12/1913  
04/02/1919

### **Campesinos, Los**

Leo Fall (Celestino Roig (arr.))  
22/12/1918  
23/12/1918  
09/01/1923  
14/01/1923

### **Canción de la Lola, La**

Federico Chueca y Joaquín Valverde  
29/07/1883

### **Canción del olvido, La**

José Serrano  
25/10/1920  
26/10/1920  
27/10/1920  
28/10/1920  
29/10/1920  
30/10/1920  
31/10/1920  
19/01/1923  
24/01/1924  
28/01/1924  
08/05/1924  
19/11/1924  
14/12/1924  
09/01/1926  
10/01/1926  
08/10/1927

### **Canción del náufrago, La**

Enric Morera  
22/12/1905  
30/12/1905  
01/01/1906  
14/01/1906  
27/01/1906  
11/12/1906  
16/12/1906  
06/01/1907  
01/01/1908  
05/01/1908  
24/10/1909  
24/04/1911  
15/12/1913

### **Cándido Tenorio**

Jacinto Guerrero  
25/01/1924  
03/02/1924

### **Cantante de Sevilla, La**

01/01/1878

### **Canto de ángeles**

José Rogel  
08/04/1877  
15/04/1877  
01/06/1879  
07/06/1879

### **Canto de primavera**

Pablo Luna  
15/04/1913  
16/04/1913  
17/04/1913  
20/04/1913

### **Cantuxa**

Gregorio Baudot  
30/06/1928  
01/07/1928  
02/07/1928

### **Canzone di Fortunio, La**

Jacques Offenbach  
20/09/1893

### **Cañamonera, La**

Tomás López Torregrosa  
17/03/1909  
02/01/1910  
22/05/1921  
25/05/1921

### **Capitán de lanceros, Un**

Isidoro Hernández  
27/11/1883  
29/11/1883  
13/07/1889  
29/08/1891

### **Capitana, La**

Cayo Vela y Enrique Brú  
17/11/1928  
18/11/1928  
19/11/1928  
09/12/1928

### **Capote de paseo, El**

Federico Chueca  
07/10/1906  
10/10/1906

### **Capricho de inocencia, El**

Francisco Balaguer  
23/12/1924  
26/12/1924  
27/12/1924

**Capricho de las damas, El**

Luis Foglietti

22/04/1917

30/04/1927

01/05/1927

**Capricho de una reina, El**

Reveriano Soutullo y Juan Vert

06/11/1919

**Cara de Dios, La**

Ruperto Chapí

30/05/1900

31/05/1900

03/06/1900

04/06/1900

10/06/1900

23/03/1901

30/06/1901

06/07/1901

22/06/1904

25/01/1919

**Cara del ministro, La**

Enrique Estela y Manuel Penella

16/12/1917

17/12/1917

19/12/1917

09/12/1918

13/12/1918

25/12/1918

30/05/1919

10/03/1923

16/03/1923

20/03/1923

16/11/1924

19/11/1924

07/01/1926

08/01/1926

**Caramelo**

Federico Chueca y Joaquín Valverde

06/12/1898

08/12/1898

25/12/1898

11/08/1899

30/08/1899

10/09/1899

08/12/1899

16/12/1899

29/06/1900

14/02/1906

18/02/1906

**Carboneros, Los**

Francisco A. Barbieri

08/02/1881

20/11/1883

22/11/1883

24/05/1884

20/11/1884

23/11/1884

01/01/1885

08/01/1887

16/12/1888

09/02/1902

12/05/1904

**Carceleras**

Vicente Peydró

31/05/1902

01/06/1902

12/07/1903

25/11/1906

28/11/1906

16/05/1907

17/06/1911

18/06/1911

13/12/1917

14/12/1917

01/02/1923

14/05/1923

**Carmela**

Tomás Reig

09/06/1897

10/06/1897

16/08/1897

16/06/1904

**Carmeliña**

Julio Cristóbal

28/12/1906

30/12/1906

01/01/1907

**Carmen**

Georges Bizet

15/10/1899

31/10/1899

16/10/1901

23/01/1905

09/05/1906

13/09/1925

**Carmina La caseruca o Cantares de la montaña**

Rafael Calleja

22/07/1924

23/07/1924

**Carne flaca, La**

Vicente Lleó

30/03/1909

21/09/1909

22/09/1909

23/09/1909

24/09/1909

25/09/1909

26/09/1909

18/09/1910

14/05/1920

13/12/1924

21/12/1924

**Carro de la alegría, El**

Antonio Campiña y Ricardo Corral

18/10/1927

19/10/1927

**Cartujana, La**

Cayo Vela y Enrique Brú

01/03/1923

02/03/1923

04/03/1923

**Casa de los escándalos, La**

Gerónimo Giménez

11/08/1897

12/08/1897

13/08/1897

16/08/1897

**Caserío, El**

Jesús Guridi

04/02/1928

05/02/1928

12/02/1928

01/03/1928

**Casita blanca, La**

José Serrano

24/11/1905

25/11/1905

26/11/1905

28/11/1905

08/12/1905

22/12/1905

05/01/1906

17/02/1906

30/10/1920

**Casta de ángeles**

08/01/1882

**Casta Susana, La**

Jean Gilbert

29/12/1912

30/12/1912

01/01/1913

08/01/1913

01/06/1913

12/12/1915

01/01/1916

29/01/1917

15/04/1917

22/12/1917

23/12/1917

19/06/1920

17/03/1921

18/03/1922

24/03/1922

25/11/1922

09/05/1924

27/06/1924

29/06/1924

02/04/1927

12/11/1929

13/11/1929

**Castigadoras, Las**

Francisco Alonso

17/01/1928

18/01/1928

19/01/1928

20/01/1928

21/01/1928

22/01/1928

23/01/1928

20/07/1931

26/07/1931

**Catalina**

Joaquín Gaztambide

28/08/1856

29/08/1856

31/08/1856

02/12/1856

26/07/1885

21/08/1887

16/04/1899

29/11/1906

25/12/1906

**Cavalleria rusticana**

Pietro Mascagni

25/10/1899

29/10/1899

12/11/1899

23/07/1900

27/07/1900

31/01/1901

23/10/1901

30/10/1901

09/12/1902

13/12/1902  
13/11/1904  
14/01/1905  
22/01/1905  
02/05/1906  
11/05/1906  
21/05/1906  
25/10/1909  
19/04/1910  
14/03/1911  
30/12/1913  
05/06/1915  
03/02/1918  
30/04/1925  
14/05/1930  
17/05/1930

### **Caza del oso, La**

Federico Chueca

30/05/1893  
04/06/1893  
26/03/1894  
05/04/1894  
08/04/1894

### **Cena infernal, La**

01/10/1876  
07/10/1876  
20/12/1877

### **Certamen nacional**

Manuel Nieto

06/03/1890  
10/03/1890  
13/08/1891  
21/05/1893  
04/01/1895  
06/01/1895  
19/01/1896  
14/06/1900  
28/11/1906  
29/11/1906  
30/11/1906

### **Chaleco blanco, El**

Federico Chueca

08/04/1894  
26/01/1895  
27/01/1895  
01/02/1895  
03/02/1898  
06/02/1898

### **Chateau Margaux**

Manuel Fernández Caballero

17/02/1889  
10/07/1889

22/03/1890  
14/06/1890  
31/05/1893  
25/12/1894  
29/12/1894  
03/02/1898  
06/02/1898  
13/02/1898  
26/12/1898  
11/08/1899  
29/05/1900  
12/06/1900  
04/06/1902  
21/06/1904  
29/06/1904  
01/12/1906  
02/12/1906  
08/12/1906  
25/02/1923  
01/03/1923  
09/03/1923  
11/03/1923  
17/03/1923  
18/03/1923

### **Chavala, La**

Ruperto Chapí

26/12/1898  
29/12/1898  
31/12/1898  
01/01/1899  
03/01/1899  
06/01/1899  
01/01/1907

### **Chica del sereno, La**

Reveriano Soutullo y Juan Vert

12/06/1924

### **Chicharra, La**

Cayo Vela y Enrique Brú

08/12/1917  
12/12/1917  
17/12/1917  
01/01/1918  
06/01/1919  
31/05/1919  
24/12/1922  
25/12/1922  
26/12/1922  
27/02/1923  
25/11/1924  
07/12/1924

**Chiclanera, La**

Manuel Fernández Caballero

13/07/1889

04/02/1902

**Chico de la portera, El**

Ángel Rubio y José Masllovet

06/06/1902

07/06/1902

08/06/1902

21/12/1923

23/12/1923

25/12/1923

**Chico de las peñuelas, El ó****No hay mal como el de la envidia**

Rafael Millán

28/04/1920

07/05/1920

**Chicos de la escuela, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

02/06/1904

03/06/1904

04/06/1904

05/06/1904

19/06/1904

26/06/1904

29/06/1904

05/11/1905

07/11/1905

16/11/1905

10/12/1905

02/02/1906

14/03/1909

16/03/1909

25/12/1909

15/05/1921

18/05/1921

21/02/1923

25/02/1923

20/03/1923

25/12/1923

26/12/1923

31/12/1923

06/01/1924

14/06/1924

17/06/1930

**Chilindrón**

22/12/1923

23/12/1923

**Chin-Chin-Lá**

Emmerich Kálmán

22/11/1929

24/11/1929

**Chiribitas**

Cayo Vela y Enrique Brú

30/05/1919

31/05/1919

**Choza del diablo, La**

Manuel Fernández Caballero

28/08/1891

30/08/1891

05/08/1892

29/01/1895

03/03/1901

**Chula de Pontevedra, La**

Pablo Luna y Enrique Brú

04/05/1928

**Churro Bragas**

Ramón Estellés

23/03/1901

25/03/1901

**Cin-Ko-Ka**

Hans August Sommer

22/08/1894

03/10/1899

08/10/1899

22/10/1899

28/10/1899

08/11/1899

15/10/1901

20/10/1901

11/11/1904

13/11/1904

**“Cine” de Embajadores, El**

Rafael Calleja

28/08/1910

**Clavel rojo, El**

Tomás Bretón

06/05/1900

**Claveles, Los**

José Serrano

20/06/1930

21/06/1930

22/06/1930

27/06/1930

22/03/1931

**Clown bebé, El**

Joaquín Candela y Arturo García Goncerlián

07/04/1913

08/04/1913

10/04/1913

**Cocina, La**

Rafael Calleja  
14/04/1913  
19/12/1918  
06/01/1919  
30/12/1922  
31/12/1922

**Cocineros, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
19/06/1897  
21/06/1897  
24/06/1897  
08/08/1897  
09/08/1897  
01/02/1898  
03/02/1898  
27/11/1898  
29/12/1898  
09/08/1899  
13/08/1899  
10/12/1899  
17/12/1899  
12/06/1900  
29/06/1900

**Cola del diablo, La**

Cristóbal Oudrid y Martín Sánchez Allú  
30/11/1856  
29/07/1885  
19/12/1886

**Colegio de señoritas**

Apolinar Brull  
24/08/1899  
03/09/1899

**Colilla IV**

Jacinto Guerrero  
21/05/1921  
22/05/1921  
19/04/1923

**Collar de Afrodita, El**

Jacinto Guerrero  
26/04/1927  
27/04/1927  
29/04/1927

**Collegiali, Le**

Franz von Suppé  
01/09/1894

**Colorín colorao**

13/04/1926  
14/04/1926

**Colorín, colorao**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
21/02/1906  
24/02/1906  
25/02/1906  
27/02/1906  
07/10/1906  
28/12/1906  
30/12/1906

**Coloso de Rodas, El**

Francisco Alonso  
11/12/1918  
15/12/1918  
18/12/1918  
24/12/1918  
25/12/1918  
02/01/1919

**¿Come el duque?**

Guillermo Cereceda  
14/11/1880  
28/11/1880

**Comedianta Rufina, La**

Benito de Monfort  
15/08/1875  
09/09/1875

**Comediantes de antaño, Los**

Francisco A. Barbieri  
04/11/1877  
27/01/1881  
04/02/1881  
15/08/1887  
16/08/1887  
28/08/1892

**Comici tronati, I**

Carlos Mangiagalli  
18/05/1884  
25/11/1886  
28/11/1886  
05/12/1886  
25/12/1886  
07/07/1889  
04/04/1894  
08/12/1899  
17/12/1899  
25/12/1899  
04/01/1914  
12/01/1923

**¿Cómo está la sociedad!**

Ángel Rubio y Casimiro Espino  
06/07/1889  
17/11/1890



18/05/1891

### **Con toda felicidad**

Vicente Lleó

07/06/1924

09/06/1924

### **Concha la lamparillera o Felipe ¿Qué las das?**

Manuel Font

30/05/1921

### **Conde de Luxemburgo, El**

Franz Lehár (arr. V. Lleó)

19/01/1911

20/01/1911

22/01/1911

17/03/1911

18/03/1911

19/03/1911

25/03/1911

26/03/1911

15/04/1911

16/04/1911

21/04/1911

05/10/1911

08/10/1911

14/10/1911

18/12/1912

25/12/1912

05/01/1913

11/04/1913

25/05/1913

21/12/1915

04/01/1916

21/01/1917

09/04/1917

22/04/1917

03/04/1918

07/06/1920

08/06/1920

18/03/1921

04/02/1923

26/06/1924

23/01/1919

12/11/1929

13/11/1929

20/11/1929

30/03/1927

### **Condesa de Montmartre, La**

Robert Stolz

27/08/1926

31/08/1926

27/03/1927

### **Congreso feminista**

Celso Lucio y Joaquín Valverde Sanjuán

09/11/1905

10/11/1905

11/11/1905

12/11/1905

19/11/1905

25/11/1905

30/11/1905

03/12/1905

10/12/1905

19/12/1905

26/12/1905

31/12/1905

04/01/1906

10/01/1906

01/02/1906

04/02/1906

25/02/1906

19/10/1906

01/01/1907

### **Conquista de Madrid, La**

Joaquín Gaztambide

02/11/1877

21/07/1883

04/02/1906

### **Contrabando, El**

José Serrano y José Fernández Pacheco

22/11/1905

23/11/1905

24/11/1905

26/11/1905

15/12/1905

10/01/1906

26/05/1907

14/11/1915

03/01/1919

05/01/1919

24/02/1923

25/02/1923

06/12/1924

07/12/1924

### **Corazón y la mano, El**

Charles Lecocq

07/08/1891

### **Cornetilla, El**

Pedro Miguel Marqués

14/12/1899

19/12/1899

**Coro de señoras**

Manuel Nieto

27/08/1887

26/12/1894

**Corpus Christi**

Manuel Penella

01/01/1923

13/01/1923

**Corría de toros, La**

Federico Chueca

18/11/1905

19/11/1905

21/11/1905

29/11/1905

15/12/1905

09/01/1906

04/02/1906

17/04/1906

23/04/1906

28/10/1906

16/11/1906

17/11/1906

18/11/1906

**Corsarias, Las**

Francisco Alonso

02/08/1920

03/08/1920

04/08/1920

26/01/1923

27/01/1923

21/02/1923

22/02/1923

23/02/1923

01/03/1923

19/03/1923

20/03/1923

18/04/1923

26/01/1924

04/02/1924

25/12/1924

28/12/1924

06/01/1926

07/01/1926

22/01/1927

30/01/1927

10/01/1928

14/01/1928

15/01/1928

18/01/1928

22/01/1928

**Corte de faraón, La**

Vicente Lleó

25/01/1911

26/01/1911

27/01/1911

28/01/1911

29/01/1911

25/04/1911

26/04/1911

10/04/1918

14/04/1918

09/12/1918

14/12/1918

16/12/1918

25/12/1918

24/01/1919

21/04/1919

27/04/1919

07/05/1920

26/01/1923

19/04/1923

08/01/1926

09/01/1926

28/06/1930

29/06/1930

**Corte de Napoleón, La**

Iván Caryll

19/12/1912

20/12/1912

22/12/1912

29/12/1915

04/06/1920

05/06/1920

**Corte de Risalia, La**

Pablo Luna

10/04/1918

**Cosaco, El**

Srecko (Félix) Albini

13/01/1917

14/01/1917

**Crispino e la comare**

Luigi y Federico Ricci

25/02/1888

26/02/1888

**Cuadros disolventes**

Manuel Nieto

15/06/1897

16/06/1897

17/06/1897

19/06/1897

20/06/1897

27/06/1897

08/08/1897

09/08/1897

15/08/1897

29/01/1898  
01/02/1898  
02/02/1898

### **Cuadros líricos gallegos**

José Iglesias  
11/01/1929  
07/11/1929  
27/11/1929

### **Cuento del dragón, El**

Gerónimo Giménez  
30/10/1915  
03/11/1915  
07/11/1915  
11/05/1924

### **Cuernos del diablo, Los**

Ernesto Pérez Rosillo  
13/06/1928  
15/06/1928  
17/06/1928

### **Cuna, La**

Ruperto Chapí  
29/12/1906  
05/04/1913  
06/04/1913

### **Cuñao de Rosa, El**

Tomás López Torregrosa  
16/06/1904  
19/06/1904  
29/06/1904

### **Cura del regimiento, El**

Ruperto Chapí  
16/01/1896  
22/01/1896  
02/06/1897  
26/06/1897  
20/08/1899  
10/09/1899  
17/06/1900  
29/06/1901  
04/07/1901  
03/10/1906  
19/12/1909  
20/12/1909

### **Curriya, La**

Manuel Fernández Caballero  
24/05/1884

### **Curro Vargas**

Ruperto Chapí

01/05/1900  
02/05/1900  
04/05/1900  
13/03/1901  
17/03/1901  
06/01/1907  
12/01/1907  
13/01/1907  
12/01/1908  
07/11/1919  
09/11/1919

### **Curro, el de Lora**

Francisco Alonso  
15/04/1926  
18/04/1926

### **Czarina, La**

Ruperto Chapí  
20/12/1894  
21/12/1894  
23/12/1894  
28/12/1894  
18/01/1896  
28/06/1896  
03/06/1897  
16/08/1899  
30/08/1899  
27/05/1900  
14/06/1900  
22/06/1901  
29/06/1904  
19/12/1905  
20/12/1905  
21/02/1906  
25/02/1906  
16/12/1906  
18/12/1909  
19/12/1909  
22/12/1909  
24/01/1919  
12/01/1923  
15/01/1923  
22/04/1923  
12/02/1924  
08/03/1928

### **Dª Juanita (Donna Juanita)**

Franz von Suppé  
17/02/1887  
26/10/1899  
24/10/1901  
19/11/1904

**Dama blanca, La**

Robert Winterberg (Luis Foglietti (arr.))

04/04/1919

05/04/1919

06/04/1919

21/05/1893

21/01/1896

17/06/1897

09/03/1901

10/03/1901

**Dama de rosa , La**

Jean Gilbert

01/04/1927

03/04/1927

30/05/1921

**De mal en peor**

Prudencio Piñeiro

25/04/1883

**¡De Miraflores...y a prueba!**

Manuel Quislan y Pedro Badía

04/06/1924

**Damas vienesas**

Franz Lehár

22/12/1915

31/12/1915

06/01/1916

01/06/1920

02/06/1920

06/06/1920

02/07/1924

**De vuelta del vivero**

Gerónimo Giménez

05/06/1897

06/06/1897

04/08/1897

11/08/1897

13/02/1898

03/05/1898

10/12/1898

11/12/1898

24/05/1902

**Damigelle di Saint Cyr, La**

Cesare Bacchini

06/09/1893

26/08/1893

27/08/1893

**Del Sacromonte**

Cayo Vela y Bernardino Bautista

17/01/1923

29/01/1923

05/02/1924

**Danza de la fortuna, La**

Robert Stolz

21/11/1922

22/11/1922

**Danzarina de Cracovia, La**

Oscar Nedbal (José Cabas)

30/03/1922

31/03/1922

03/04/1922

**Descamisados, Los**

Federico Chueca

05/04/1894

08/04/1894

30/11/1898

02/07/1901

03/07/1901

**Dar la castaña**

Manuel Fernández Caballero

01/01/1887

**Día de reyes, El**

Manuel Penella

11/03/1909

14/03/1909

09/02/1919

06/01/1923

07/01/1923

23/02/1923

16/03/1923

06/01/1924

**De Getafe al paraíso**

Francisco Asenjo Barbieri

08/08/1885

18/08/1885

**De Madrid a París**

Federico Chueca y Joaquín Valverde

04/08/1891

08/08/1891

09/08/1891

01/09/1891

13/05/1892

31/07/1892

28/08/1892

**Día y noche**

Charles Lecocq

17/01/1917

**Diablo con faldas, El**

Ruperto Chapí

27/07/1920

31/07/1920

03/08/1920

17/01/1923

18/01/1923

21/01/1923

12/03/1923

13/09/1893

16/09/1893

**Dictador, El**

Rafael Millán

15/01/1928

22/11/1928

**Diez mil duros**

Luis M. Vicente Arche

08/06/1856

29/11/1856

**Diablo en el poder, El**

Francisco A. Barbieri

¿21/08/1861?

16/08/1861

21/08/1861

07/08/1875

17/02/1881

25/02/1881

17/08/1891

21/05/1892

10/06/1915

**Dinero y El trabajo, El**

Amadeo Vives y Arturo Saco del Valle

29/10/1905

30/10/1905

05/11/1905

**Dineros del sacristán, Los**

Manuel Fernández Caballero

29/01/1896

02/02/1896

19/06/1897

06/12/1898

22/11/1905

**Diamantes de la Corona, Los**

Francisco A. Barbieri

17/08/1856

05/09/1856

23/08/1875

16/02/1881

27/08/1885

31/08/1885

28/08/1887

28/08/1888

29/03/1890

14/08/1891

28/08/1895

15/04/1899

31/10/1900

04/07/1903

11/01/1906

28/11/1906

07/01/1907

19/10/1909

18/04/1911

02/02/1919

**Dinorah o Le pardon de Ploërmel**

Giacomo Meyerbeer

06/11/1882

08/11/1882

13/08/1883

06/11/1887

13/10/1899

26/01/1901

03/02/1901

29/10/1901

13/05/1918

**Dios del éxito, El**

Rafael Calleja

25/06/1910

26/06/1910

**Diana Cazadora o Pena de muerte al amor**

María Rodrigo

09/01/1923

09/03/1923

**Diva, La**

Jacques Offenbach

26/08/1885

29/08/1885

15/11/1890

21/08/1897

01/02/1898

08/02/1898

16/06/1900

29/06/1900

16/03/1901

24/03/1901

**Días de mamá, Los**

28/06/1890

25/07/1890

**Diavoli della corte, I**

Oreste Carlini

12/09/1893

**Divisa, La**

Tomás López Torregrosa

18/06/1904

19/06/1904

25/06/1904

27/11/1906

28/11/1906

29/11/1906

23/08/1856

05/08/1862

06/06/1863

10/09/1875

13/02/1881

20/02/1887

20/08/1892

18/04/1900

16/01/1907

**Doce y media y sereno, Las**

Ruperto Chapí

24/05/1891

05/07/1901

01/01/1906

02/01/1906

**Don Benito Pantoja**

Manuel Nieto

29/08/1885

**Don Lucas del Cigarral**

Amadeo Vives

21/04/1900

**Dogaresa, La**

Rafael Millán

10/04/1923

20/04/1923

29/12/1925

18/11/1928

19/11/1928

**Don Pasquale**

Gaetano Donizetti

27/03/1881

**Dolores, La**

Tomás Bretón

21/08/1895

16/11/1900

18/11/1900

29/12/1906

30/12/1906

03/01/1907

19/01/1907

14/11/1919

15/11/1919

16/11/1919

**Don Pedro dei Medina**

Paolo Lanzini

28/08/1893

29/08/1893

14/09/1893

**Dolorettes**

Manuel Quisilant

23/05/1902

24/05/1902

25/05/1902

01/06/1902

17/11/1905

18/11/1905

07/01/1906

18/01/1906

19/12/1909

22/12/1909

29/01/1911

**Don Quintín el amargao o El que siembra vientos recoge tempestades**

Jacinto Guerrero

30/12/1925

31/12/1925

03/01/1926

08/04/1926

05/05/1928

28/06/1930

**Don Sisenando**

Cristóbal Oudrid

13/08/1880

22/01/1882

11/01/1885

22/01/1885

16/12/1888

**Domingueros, Los**

Julián Romea

16/07/1889

17/07/1889

**Donde canta la alondra**

Franz Lehár

07/11/1922

08/11/1922

20/11/1922

**Doña Francisquita**

Amadeo Vives

31/07/1924

01/08/1924

02/08/1924

**Dominó azul, El**

Emilio Arrieta

10/01/1926  
19/11/1926  
27/11/1926  
07/10/1927  
16/10/1927  
06/01/1928  
23/02/1928  
24/02/1928  
20/11/1928

**Doña Mariquita**

Cristóbal Oudrid  
14/12/1884

**Dora, o La viuda alegre**

Franz Lehár  
08/01/1910  
09/01/1910  
16/09/1910  
18/09/1910

**Dos cazadores, Los**

Guillermo Cereceda  
03/02/1895

**Dos ciegos, Los**

Francisco A. Barbieri  
14/01/1877  
29/01/1877  
08/02/1877  
22/04/1877  
27/11/1879  
02/12/1879  
19/02/1885

**Dos huérfanas, Las**

Ruperto Chapí  
11/02/1881  
12/02/1881  
05/07/1883

**Dos leones**

Manuel Nieto y Tomás Bretón  
18/06/1878  
23/06/1878

**Dos princesas, Las**

Manuel Fernández Caballero  
05/02/1881  
06/02/1881  
19/02/1881  
12/07/1883  
16/07/1885  
16/08/1885  
13/07/1887  
23/08/1888  
21/06/1896

06/04/1899  
14/10/1899  
29/10/1899  
17/11/1900  
16/01/1906  
04/01/1908  
29/12/1913  
11/05/1920  
12/05/1920

**Dos truchas en seco**

José Rogel  
30/08/1875

**Duende, El**

Rafael Hernando  
28/09/1851

**Dúo de «La africana», El**

Manuel Fernández Caballero  
28/03/1894  
29/03/1894  
02/04/1894  
08/04/1894  
26/08/1894  
01/09/1894  
09/09/1894  
22/12/1894  
23/12/1894  
17/08/1895  
15/01/1896  
29/05/1897  
22/08/1897  
29/01/1898  
05/02/1898  
24/08/1899  
27/08/1899  
18/10/1899  
28/10/1899  
05/11/1899  
20/10/1901  
19/05/1902  
01/11/1904  
13/11/1904  
27/06/1905  
18/11/1906  
20/11/1906  
21/11/1906  
04/12/1906  
20/12/1906  
02/02/1907  
26/04/1911  
02/06/1913  
22/01/1919  
03/08/1920  
05/01/1926  
06/01/1926



21/06/1930

**Duque de Gandía, El**

Ruperto Chapí

20/06/1896

24/06/1896

**Duquesa del Bal Tabarín, La**

Leo Bard (Carlo Lombardo)

25/01/1917

28/01/1917

30/01/1917

30/03/1918

31/03/1918

09/04/1918

23/03/1919

24/03/1919

28/03/1919

08/11/1919

12/11/1919

05/06/1920

06/06/1920

04/07/1920

05/07/1920

08/03/1921

10/03/1921

11/03/1922

12/03/1922

13/03/1922

08/04/1922

09/11/1922

18/11/1922

24/02/1923

15/03/1923

18/03/1923

06/04/1923

05/05/1924

24/08/1926

31/08/1926

**Duquesa del Tabarín, La**

Leo Bard

29/03/1927

**Duquesito, El**

Charles Lecocq

30/10/1904

06/11/1904

**Duquesito, El o La corte de Versalles**

Amadeo Vives

11/03/1922

12/03/1922

14/03/1922

17/03/1922

20/03/1922

04/04/1922

09/04/1922

11/04/1922

23/07/1924

25/07/1924

26/07/1924

27/07/1924

23/11/1926

28/03/1931

29/03/1931

**El de Fuentesauco**

Cosme Bauzá

05/05/1900

**Elisir d'amore, L'**

Gaetano Donizetti

13/12/1902

**Elixir de Iseo, El**

G. Donizetti

22/04/1919

**Ellas**

Luis Foglietti y Gimeno Sanchís

16/05/1921

**Ellos**

14/06/1924

**En busca de un marido**

Vicente Sanz

18/01/1928

24/01/1928

25/01/1928

**En las astas del toro**

Joaquín Gaztambide

22/05/1875

05/09/1876

28/01/1877

11/12/1886

19/12/1886

09/08/1887

13/08/1891

29/08/1891

**En plena locura**

Julián Benlloch

24/07/1928

**En Sevilla está el amor**

Gioacchino Rossini

10/07/1920

11/07/1920

08/10/1927

09/10/1927

**Encanto de un vals, El**

Oscar Straus  
09/10/1911  
12/10/1911  
16/12/1912  
03/12/1915  
26/12/1915  
15/06/1920  
19/06/1920

**Encarna la Misterio**

Reveriano Soutullo y Juan Vert  
13/10/1927  
14/10/1927

**Enredos y compromisos**

Rafael Taboada  
22/05/1884

**Enseñanza libre**

Gerónimo Giménez  
22/12/1905  
23/12/1905  
24/12/1905  
25/12/1905  
02/01/1906  
11/09/1909  
12/09/1909

**Ensueño de un vals, El**

Oscar Straus  
21/12/1912  
12/01/1913  
24/05/1913  
24/01/1917

**Entrar por uvas**

Manuel Penella  
16/06/1928  
17/06/1928

**Entre el alcalde y el rey**

Emilio Arrieta  
29/05/1879

**Entre mi mujer y el negro**

Francisco A. Barbieri  
18/08/1861  
22/05/1875  
11/09/1875  
18/12/1886

**Entre moros y cristianos**

Isidro Puga  
17/02/1894  
18/02/1894

**Entre naranjos**

Miguel Santonja  
19/03/1909

**Ernani**

Giuseppe Verdi  
04/12/1856  
09/03/1881  
21/10/1882  
24/08/1883  
29/10/1887  
09/11/1887  
26/12/1892  
22/02/1897  
24/01/1901  
27/01/1901  
31/10/1904  
10/11/1904  
03/05/1906  
10/05/1906

**¡Es mucha Cirila!**

Ernesto Pérez Rosillo  
27/03/1931

**¡Es mucho Madrid!**

Juan Antonio Martínez  
09/05/1923  
10/05/1923  
12/05/1923  
13/05/1923  
06/06/1924  
13/06/1924

**Escalo, El**

Amadeo Vives  
07/10/1906

**Espada de honor, La**

Guillermo Cereceda  
31/01/1895  
02/02/1895  
03/02/1895

**España en Cuba**

Vicente Peydró  
10/06/1896  
28/06/1896

**Espejo de las doncellas, El**

Manuel Penella  
15/06/1928  
16/06/1928

**Esperanza**

Guillermo Cereceda  
13/03/1923

**Estanqueros aéreos, Los**

Jacques Offenbach

06/01/1877

07/01/1877

29/01/1877

28/12/1884

06/01/1885

21/07/1885

01/06/1913

01/12/1915

05/12/1915

10/01/1916

15/01/1917

14/04/1917

21/04/1917

09/12/1917

10/12/1918

12/12/1918

01/01/1919

05/02/1919

27/03/1919

29/03/1919

31/03/1919

18/06/1920

20/06/1920

13/03/1921

22/03/1922

23/03/1922

11/11/1922

12/11/1922

22/06/1924

23/06/1924

**Estrellas, Las**

José Serrano y Joaquín Valverde S.

06/11/1905

07/11/1905

08/11/1905

09/11/1905

12/11/1905

16/11/1905

10/12/1905

24/12/1905

06/01/1906

09/01/1906

01/02/1906

04/02/1906

23/04/1906

25/10/1906

27/10/1906

27/10/1920

04/01/1923

07/01/1923

**Estreno de una artista, El**

Joaquín Gaztambide

02/09/1856

20/08/1862

09/09/1875

**Estudiante, El**

Federico Chueca y Laureano Fontanals

28/08/1910

**Estudiante de Salamanca, Un**

Cristóbal Oudrid

22/01/1881

25/07/1892

**Estudiantillo, El**

Carl Millöcker

09/07/1887

16/08/1887

**Eva**

Franz Lehár

10/01/1913

12/01/1913

13/01/1913

26/05/1913

29/05/1913

**Fanfan La Tulipe**

Louis Varney

19/10/1901

27/10/1901

06/12/1902

07/12/1902

01/11/1904

09/11/1904

**Fantasma de la esquina, El**

Ángel Rubio

29/12/1898

31/12/1898

**Faroles, Los**

Jacinto Guerrero

18/06/1928

19/06/1928

20/06/1928

21/06/1928

**Fatinitza**

Franz von Suppé

29/08/1894

**Fausto**

Charles F. Gounod

25/10/1882

29/10/1882

17/08/1883

23/08/1883

04/07/1884

10/07/1884  
07/11/1887  
28/02/1888  
28/11/1888  
22/12/1892  
28/12/1892  
26/02/1897  
25/07/1900  
03/08/1900  
11/12/1902  
08/11/1904  
27/11/1904  
15/05/1906  
08/05/1918

### **Favorita, La**

Gaetano Donizetti

15/03/1881  
21/03/1881  
23/10/1882  
02/07/1884  
05/07/1884  
31/10/1887  
30/10/1888  
07/11/1888  
24/08/1890  
17/12/1892  
21/02/1897  
25/02/1897  
20/10/1899  
16/07/1900  
22/07/1900  
22/01/1901  
31/01/1901  
15/11/1904  
06/01/1914  
31/01/1918  
02/02/1918  
24/04/1925  
07/04/1927  
16/05/1930

### **Feos, Los**

Manuel Fernández Caballero

08/01/1887

### **Feria de las hermosas, La**

Julián Benlloch et al.

25/07/1928

09/12/1929

### **Feroci romani, I**

Mariano Vázquez

14/05/1884

22/05/1884

05/12/1886

26/12/1886

25/08/1888

### **Fi-Fi**

Henri Christiné (Celestino Roig (arr.)

16/03/1921

### **Fiesta de San Antón, La**

Tomás López Torregrosa

31/12/1898

01/01/1899

03/01/1899

04/01/1899

06/01/1899

07/01/1899

08/01/1899

03/04/1899

15/08/1899

10/12/1899

04/06/1902

10/06/1904

15/06/1904

23/12/1905

24/12/1905

18/10/1906

20/10/1906

21/10/1906

30/10/1906

24/11/1906

27/12/1906

28/12/1909

03/11/1915

31/05/1919

02/06/1919

28/12/1922

02/01/1923

25/11/1924

26/12/1924

### **Figón de las desdichas, El**

Ruperto Chapí

12/07/1887

### **Fin del mundo, El**

Francisco A. de San Felipe y Cándido Larruga

20/01/1911

21/01/1911

22/01/1911

29/01/1911

### **Flamencos, Los**

Amadeo Vives

17/01/1930

### **Flechas de oro, Las**

Juan Antonio Martínez

07/06/1924

09/06/1924

**Flik é Flok**

N. Valenzana  
09/09/1893  
10/09/1893

**Flor del barrio, La**

Rafael Calleja y Luis Foglietti  
30/10/1919  
03/11/1919  
09/11/1919  
17/11/1919  
24/04/1920  
25/04/1920

**Flor silvestre**

Francisco Balaguer  
13/12/1924  
14/12/1924  
19/12/1924

**Fonda de Lostocru, La**

23/12/1877

**Fondo del baúl, El**

Tomás Barrera y Joaquín Valverde S.  
04/07/1901  
05/07/1901  
07/07/1901

**Fra Diavolo**

Daniel F. E. Auber  
28/08/1894  
05/09/1894  
22/10/1899  
07/01/1913

**Francesca da Rimini**

09/01/1878

**Frasquita**

Franz Lehár  
29/08/1924

**Frasquito**

Manuel Fernández Caballero  
22/08/1875  
19/05/1892  
23/05/1893

**Fresa, La**

Amadeo Vives  
28/01/1911  
29/01/1911  
13/03/1923

**Fresco de Goya, El**

Joaquín Valverde Sanjuán  
14/11/1915  
01/01/1923  
02/01/1923

**Fuego en guerrilas**

Manuel Nieto  
27/11/1886

**Fumadero, El**

Pablo Luna  
13/06/1928  
14/06/1928  
17/06/1928

**Gafas negras, Las**

Manuel Penella  
28/02/1923

**Gaitero, El**

Manuel Nieto  
08/06/1897  
09/06/1897  
13/06/1897  
06/08/1897

**Gallina ciega, La**

Manuel Fernández Caballero  
02/06/1878  
09/06/1878  
07/06/1879  
13/05/1884  
10/08/1885  
13/11/1886  
07/02/1887  
26/05/1907  
04/03/1923

**Gallito del pueblo, El**

Apolinar Brull  
08/05/1898

**Gatita blanca, La**

Amadeo Vives y Gerónimo Giménez  
10/10/1906  
11/10/1906  
12/10/1906  
17/10/1906  
19/10/1906  
20/10/1906  
14/05/1920  
01/02/1923  
21/04/1923

**Gatita del cura, La**

Rigoberto Cortina  
27/10/1885

**Gatito de Madrid, Un**

Rafael Taboada  
06/07/1889  
08/02/1902

**Gato montés, El**

Manuel Penella  
05/05/1920  
10/05/1920  
28/07/1920  
20/01/1923  
31/01/1924  
22/11/1924

**Gavilanes, Los**

Jacinto Guerrero  
16/02/1924  
17/02/1924  
18/02/1924  
11/11/1924  
15/11/1924  
16/11/1924  
01/01/1926  
03/01/1926  
04/01/1926  
11/04/1926  
12/04/1926  
25/11/1926  
18/06/1927  
19/06/1927  
07/01/1928  
23/02/1928  
24/02/1928  
11/11/1928  
26/06/1930

**Gazpacho andaluz, El**

Rafael Calleja  
13/01/1923  
14/01/1923

**Geisha, The**

James Sidney Jones  
15/04/1910  
17/04/1910  
24/04/1910  
04/10/1911  
08/10/1911  
15/12/1912  
02/01/1913  
25/05/1913  
06/12/1915  
08/12/1915

28/12/1915  
20/01/1917  
03/06/1920  
19/06/1924  
23/06/1924

**General Bum Bum, El**

Jacques Offenbach  
11/03/1877  
02/04/1877  
03/05/1877  
28/12/1880

**Generala, La**

Amadeo Vives  
09/04/1913  
10/04/1913  
14/04/1913  
20/04/1913  
06/06/1915  
10/04/1917  
15/04/1917  
01/04/1918  
30/01/1919  
27/03/1919  
29/03/1919  
14/01/1923  
02/02/1923  
12/02/1924  
23/11/1924

**Género ínfimo, El**

Tomás Barrera y Joaquín Valverde S.  
22/05/1902  
23/05/1902  
02/06/1902  
03/06/1902  
09/10/1906

**Gente menuda**

Joaquín Valverde Sanjuán  
16/04/1913  
31/05/1921  
11/06/1924

**Gente seria, La**

José Serrano  
25/07/1920  
26/07/1920  
29/12/1922  
10/12/1924  
11/12/1924

**Geroma, La castañera**

Mariano Soriano  
21/05/1854  
29/06/1861

**Gigantes y Cabezudos**

Manuel Fernández Caballero

16/12/1899

17/12/1899

19/12/1899

24/12/1899

25/12/1899

26/12/1899

09/06/1900

10/06/1900

14/06/1900

29/06/1900

16/03/1901

19/03/1901

14/05/1902

16/05/1902

18/05/1902

22/11/1906

23/11/1906

25/11/1906

08/12/1906

28/12/1909

02/01/1910

01/02/1919

09/02/1919

01/05/1920

02/05/1920

19/04/1923

14/11/1924

16/01/1927

14/06/1930

15/06/1930

**Gioconda, La**

Amilcare Ponchielli

18/01/1905

22/01/1905

**Giralda, La**

Rafael Calleja

24/09/1909

25/09/1909

26/09/1909

**Gloria del barrio, La**

Gaspar de Aquino y Modesto Rebollo

20/01/1923

21/01/1923

**Golfemia, La**

Luis Arnedo

17/05/1902

18/05/1902

26/12/1913

06/01/1914

**Golfillo, El**

22/12/1923

23/12/1923

**Golondrinas, Las**

José M<sup>a</sup> Usandizaga

08/06/1915

09/06/1915

07/07/1920

10/07/1920

06/02/1927

21/06/1927

**Gorro Frigio, El**

Manuel Nieto

06/07/1889

10/07/1889

14/07/1889

11/03/1890

12/03/1890

13/11/1890

**Gota serena**

Ángel Rubio

07/01/1899

26/04/1906

**Gracias a Dios que está puesta la mesa**

Francisco A. Barbieri

08/06/1856

**Gran Bajá, El**

Eduardo Fuentes y Mariano G. Camarero

30/01/1923

31/01/1923

**Gran duquesa de Gérolstein, La**

Jacques Offenbach

18/05/1875

**Gran Vía, La**

Federico Chueca y Joaquín Valverde

05/02/1887

13/02/1887

18/02/1887

20/02/1887

24/02/1887

26/02/1887

07/07/1887

12/07/1887

09/08/1887

29/05/1888

30/05/1888

31/05/1888

03/06/1888

06/06/1888

10/06/1888



13/06/1888  
14/07/1889  
16/07/1889  
13/11/1890  
15/11/1890  
25/12/1894  
23/04/1910  
02/06/1913  
21/01/1927  
22/01/1927  
23/06/1930

### **Granaderos, Los (I granatieri)**

Vincenzo Valente  
27/01/1917

### **Granjera de Arlés, La**

Ernesto Pérez Rosillo  
13/11/1924  
17/11/1924

### **Granujas, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

11/07/1903  
12/07/1903  
24/06/1905  
25/06/1905  
04/11/1905  
15/11/1905  
16/11/1905  
02/12/1905  
04/01/1906  
03/02/1906  
06/03/1909  
07/03/1909  
23/12/1909  
20/01/1911  
22/01/1911  
13/05/1921  
15/05/1921  
21/02/1923  
22/02/1923  
25/02/1923  
23/12/1923  
21/06/1930

### **Grumete, El**

Emilio Arrieta  
20/08/1856  
15/08/1899  
27/05/1900  
06/06/1900  
30/06/1900  
14/03/1901  
25/03/1901  
11/07/1903  
29/12/1907

### **Guapas, Las**

Francisco Alonso y Joaquín Belda  
24/07/1931  
25/07/1931

### **Guapos, Los**

Gerónimo Giménez  
13/02/1906  
14/02/1906  
16/02/1906  
18/02/1906  
28/02/1906  
19/04/1906  
22/04/1906  
11/10/1906  
26/10/1906  
06/01/1910  
08/01/1910  
23/12/1924  
24/12/1924  
28/12/1924

### **Guardabarrera, La**

Tomás López Torregrosa  
18/04/1913

### **Guardia amarilla, La**

Gerónimo Giménez  
01/12/1898  
03/12/1898  
08/12/1898  
26/12/1898  
04/01/1899  
20/05/1902  
14/11/1905  
19/11/1905  
25/12/1905  
07/01/1906  
02/02/1906  
19/04/1913  
13/04/1926

### **Guedeja rubia, La**

Vicente Lleó  
23/05/1907  
25/05/1907  
26/05/1907

### **Güelta é Quirico, La**

Julián Vivas  
25/05/1902  
26/05/1902  
29/05/1902

### **Guerra santa, La**

Emilio Arrieta  
14/02/1881  
15/02/1881

20/02/1881  
03/07/1883  
12/08/1887  
31/07/1892  
25/08/1895  
18/04/1899  
17/12/1899  
14/11/1900  
26/01/1907  
27/01/1907  
20/10/1909  
22/12/1913

### **Guitarrico, El**

Agustín Pérez Soriano  
22/05/1902  
10/12/1905  
12/12/1905  
19/01/1911  
20/11/1928

### **Hebrea, La**

Enrique Estela  
24/07/1920  
25/07/1920  
26/07/1920

### **Hermano Baltasar, El**

Manuel Fernández Caballero  
03/02/1887  
06/02/1887

### **héroes del Rif, Los**

Manuel Quislan y Julio Cristóbal  
04/01/1910  
05/01/1910  
06/01/1910  
09/01/1910

### **Hija del pueblo, La**

Joaquín Gaztambide  
28/08/1910

### **Hija del regimiento, La**

Gaetano Donizetti  
13/08/1861

### **Hijas de España, Las**

Manuel Quislan y Pedro Badía  
21/05/1921  
22/05/1921

### **Hijas de Eva, Las**

Joaquín Gaztambide  
14/06/1879  
07/08/1885  
02/08/1892

13/04/1899

### **Hijas del Zebedeo, Las**

Ruperto Chapí  
10/03/1890  
23/03/1890  
28/03/1894  
29/03/1894

### **Hijo de su excelencia, El**

Gerónimo Giménez  
30/01/1896  
02/02/1896

### **Hijos de Eva, Los**

Joaquín Gaztambide  
26/08/1875  
29/07/1883

### **Hombre es débil, El**

Francisco A. Barbieri  
02/04/1877  
09/04/1877  
03/05/1877  
06/06/1878  
25/12/1880  
06/01/1881  
23/02/1881  
18/05/1882  
18/04/1883  
27/11/1883  
14/12/1884  
19/04/1885  
21/07/1885  
02/02/1902

### **Hombrecito, Un**

Enrique Reñé  
18/03/1923  
19/03/1923  
20/03/1923

### **Hombres alegres, Los**

Vicente Lleó  
05/04/1913  
07/01/1923  
12/01/1923

### **Hora del reparto, La**

Jacinto Guerrero  
18/01/1923  
21/01/1923  
05/02/1924  
31/03/1923  
11/02/1924  
02/04/1923

**Hostería del laurel, La**

Vicente Lleó

17/09/1910

18/09/1910

**Huertecillo, El**

Bernardino Bautista Monterde y Gelabert

24/01/1923

**Huésped del Sevillano, El**

Jacinto Guerrero

17/06/1927

04/01/1928

26/02/1928

04/03/1928

13/11/1928

08/12/1928

**Hugonotes, Los**

Giacomo Meyerbeer

13/07/1884

04/11/1887

11/11/1887

08/11/1888

16/12/1892

25/12/1892

18/07/1900

19/07/1900

04/05/1906

30/12/1913

**Húsar, El**

Victor Roger (A. Vidal Llimona (arr.))

30/01/1898

07/02/1898

**Húsar de La guardia, El**

Gerónimo Giménez y Amadeo Vives

04/01/1906

05/01/1906

06/01/1906

07/01/1906

09/02/1906

11/02/1906

19/04/1906

22/04/1906

03/10/1906

04/10/1906

10/10/1906

23/10/1906

30/12/1906

07/03/1909

19/04/1913

06/06/1915

01/02/1919

15/06/1930

**Ideícas**

Tomás Barrera

15/02/1906

16/02/1906

17/02/1906

**Iluso Cañizares, El**

Rafael Calleja y Joaquín Valverde S.

24/04/1906

26/04/1906

04/10/1906

07/10/1906

29/12/1906

19/12/1909

06/01/1910

**Ilustre Recochez, El**

Vicente Lleó

29/11/1906

30/11/1906

01/12/1906

02/12/1906

**In cerca di felicità**

Franz von Suppé

17/10/1899

**Inclusera, La**

Manuel Fernández Caballero y Joaquín Valverde

02/06/1904

05/06/1904

24/06/1904

**Indiana, La**

Arturo Saco del Valle

21/01/1896

27/08/1899

**Ingenio de papá, El**

Manuel Faixá y José Forns

07/05/1924

**Inocentes, Los**

Ramón Estellés

18/12/1898

20/12/1898

21/12/1898

**Inútiles, Los**

Manuel Nieto

12/03/1890

**Instantáneas**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

06/06/1900

07/06/1900

10/06/1900

14/06/1900  
17/06/1900  
29/06/1900

**Inyecciones, Las o El doctor Cleofás Uthof  
vale más que Voronoff**

Jacinto Guerrero  
05/05/1928

**¡Isidorito!**

17/02/1889

**Isidrín o las cuarenta y nueve provincias**

Gerónimo Giménez  
30/10/1915  
31/10/1915  
07/11/1915  
23/02/1923  
17/03/1923

**Jacinto**

Federico Reparaz  
02/06/1878  
09/06/1878  
02/01/1887  
09/01/1887

**Jai-Alai**

José M<sup>a</sup> Alvira  
28/01/1895

**Jefe del movimiento, El**

Tomás López Torregrosa  
29/08/1899  
03/09/1899

**Joshé Martín, el tamborilero**

Gerónimo Giménez  
02/06/1900

**Juan de Dios**

Miguel Asensi  
30/07/1920  
31/07/1920  
04/08/1920

**Juegos malabares**

Amadeo Vives  
21/01/1911  
22/01/1911  
18/04/1913  
11/12/1918  
12/12/1918  
22/12/1918  
07/12/1924  
10/12/1924

**Jugar con fuego**

Francisco A. Barbieri  
18/08/1856  
08/09/1856  
10/09/1856  
02/09/1875  
25/01/1881  
30/01/1881  
18/07/1885  
07/02/1887  
24/08/1887  
10/08/1891  
22/08/1895  
03/06/1896  
27/04/1899  
29/06/1903  
04/01/1906  
13/01/1906  
12/12/1906  
04/01/1907  
31/12/1907  
19/04/1911  
17/12/1913  
04/04/1918  
09/04/1918  
19/01/1919  
24/04/1919  
15/05/1920  
16/05/1920  
12/01/1923  
15/01/1923  
22/04/1923  
05/02/1924  
11/02/1924  
04/02/1928  
05/02/1928

**Juicio final, El**

Miguel Albelda  
01/04/1877  
28/12/1886

**Juicio oral, El**

Ángel Rubio  
04/06/1902  
07/06/1902  
08/06/1902

**Juive, La (L'ebrea)**

Giacomo Meyerbeer  
02/11/1888  
04/11/1888  
20/12/1892  
16/05/1906

**Juramento, El**

Joaquín Gaztambide

¿20/08/1861?

20/08/1861

07/08/1862

19/08/1875

24/02/1881

20/08/1887

21/08/1888

17/06/1896

25/04/1899

20/01/1906

17/01/1907

20/01/1907

16/10/1909

31/12/1913

09/02/1919

01/02/1927

**Ki-Ki-Ri-Ki**

VV.AA.

01/02/1895

**La del dos de mayo**

Tomás Barrera

30/12/1922

31/12/1922

**La del Soto del parral**

Reveriano Soutullo y Juan Vert

09/01/1928

10/01/1928

14/01/1928

15/01/1928

08/02/1928

25/02/1928

26/02/1928

10/11/1928

11/11/1928

**La del dos de mayo**

Tomás Barrera

30/12/1922

31/12/1922

**Lazareto de Valença, El**

Prudencio Piñeiro

18/01/1885

22/01/1885

25/01/1885

01/02/1885

12/02/1885

19/02/1885

**Lechera de Entre Arroyos, La**

Filipe Duarte

27/08/1924

**Lego de San Pablo, El**

Manuel Fernández Caballero

22/04/1911

23/04/1911

30/04/1911

07/04/1923

23/01/1924

08/02/1924

**Lenda de Monte Longo, A**

Bernardo del Río

05/01/1925

06/01/1925

**Leones de Castilla, Los**

José Serrano

23/10/1920

**Leyenda del beso, La**

Reveriano Soutullo y Juan Vert

08/10/1927

09/10/1927

14/10/1927

16/10/1927

**Leyenda del monje, La**

Ruperto Chapí

10/08/1891

31/03/1894

01/04/1894

02/09/1894

08/09/1894

21/12/1894

25/12/1894

15/08/1897

12/08/1899

05/11/1899

24/06/1901

25/06/1901

26/06/1901

01/11/1904

27/11/1904

**Liga de las naciones, La**

Pedro Badía

13/05/1921

15/05/1921

**Lili**

Martini

21/09/1893

**Linda di Chamounix**

Gaetano Donizetti

25/03/1881

26/03/1881

27/08/1883

**Linda tapada, La**

Francisco Alonso

17/07/1924

18/07/1924

24/11/1926

28/03/1927

**Llamada y tropa**

Emilio Arrieta

22/08/1885

30/08/1885

06/03/1890

31/03/1890

08/08/1891

27/05/1893

**Lobos marinos, Los**

Ruperto Chapí

25/08/1888

26/08/1888

16/08/1892

27/06/1901

29/06/1901

07/07/1901

**Loco de la guardilla, El**

Manuel Fernández Caballero

24/08/1875

10/08/1885

24/02/1887

12/01/1906

13/01/1906

**Lohengrin**

Mariano Hermoso

27/05/1902

28/05/1902

01/06/1902

**Lohengrin**

Richard Wagner

18/05/1908

29/04/1912

**Lola Montes**

Amadeo Vives

22/06/1904

24/06/1904

26/06/1904

26/12/1909

**Los de Aragón**

José Serrano

27/06/1930

29/06/1930

**Los de Lara**

José Moreno Ballesteros

17/08/1900

19/08/1900

21/08/1900

**Lubino o el viudo ermitaño**

Vittorio Maria Vanzo

15/09/1893

20/09/1893

**Lucero del alba, El**

Manuel Fernández Caballero

23/07/1883

17/11/1883

13/05/1884

24/05/1884

24/10/1885

16/11/1886

27/05/1891

02/08/1892

05/01/1895

06/02/1902

**Lucia di Lammermoor**

Gaetano Donizetti

13/03/1881

16/10/1882

22/10/1882

07/08/1883

09/07/1884

20/11/1887

12/11/1888

27/11/1888

15/12/1892

23/02/1897

30/09/1899

18/10/1899

15/07/1900

17/07/1900

01/08/1900

23/01/1901

12/10/1901

01/12/1904

03/12/1904

02/05/1906

14/04/1910

17/04/1910

29/01/1918

18/07/1919

27/04/1925

06/04/1927

03/12/1930

**Lucifer**

Apolinar Brull

08/08/1899

13/08/1899

**Lucrezia Borgia**

Gaetano Donizetti

06/01/1878

08/01/1878

12/03/1881

22/03/1881

18/10/1882

26/10/1882

16/08/1883

30/06/1884

08/07/1884

27/10/1887

30/10/1887

23/12/1892

24/02/1897

**Luna de miel, La**

Eduardo Montesinos

06/03/1901

10/03/1901

25/03/1901

**Luz y sombra**

Manuel Fernández Caballero

06/08/1875

01/09/1891

**Lysistrata**

Paul Lincke

08/04/1913

09/04/1913

09/05/1923

**Macarena, La**

Emilio López del Toro

03/07/1903

05/07/1903

11/07/1903

12/07/1903

12/11/1905

14/11/1905

25/11/1905

14/12/1905

15/06/1910

26/06/1910

31/03/1918

07/04/1918

19/12/1918

22/12/1918

05/01/1919

**Macbeth**

Giuseppe Verdi

05/11/1888

**Madama Butterfly**

Giacomo Puccini

19/10/1927

**Madama di Tebe**

Leo Bard (Carlo Lombardo)

05/11/1922

**Madame Pompadour**

Lao Fall

23/04/1927

24/04/1927

**Madgyares, Los**

Joaquín Gaztambide

04/09/1875

02/08/1880

03/08/1880

07/02/1881

19/07/1885

15/02/1887

17/08/1887

14/06/1896

02/02/1898

19/04/1899

22/04/1900

28/10/1900

27/12/1905

31/12/1905

19/12/1906

23/12/1906

12/01/1908

19/01/1923

**Madre del cordero, La**

Gerónimo Giménez

25/03/1894

02/01/1895

04/01/1895

16/01/1896

**Madrina, La**

Cayo Vela y Enrique Brú

16/01/1923

**Maestro Campanone, El**

Giuseppe Mazza (V. Lleó (arr.))

14/11/1928

**Magdalena te guie, La**

Francisco Alonso

27/02/1923

08/03/1923



11/03/1923  
24/12/1924  
26/12/1924  
12/01/1928

### **Maja, La**

Manuel Nieto  
02/06/1897  
03/06/1897  
11/08/1897  
09/08/1899  
15/08/1899  
29/08/1899  
10/09/1899

### **Mal de amores, El**

José Serrano  
28/12/1905  
29/12/1905  
01/01/1906  
23/05/1907  
29/12/1909  
30/12/1909  
22/10/1920  
06/01/1923  
15/03/1923  
16/03/1923  
21/12/1924  
23/12/1924  
16/01/1928  
20/01/1928  
21/01/1928

### **Mala fama, La**

Ignacio F. Castilla  
11/09/1909  
12/09/1909

### **¡Mala hembra!**

José Padilla  
05/01/1910

### **Mala sombra, La**

José Serrano  
27/10/1906  
29/10/1906  
30/10/1906  
11/09/1909  
12/09/1909  
26/01/1911  
25/10/1920

### **Maldito dinero, El**

Ruperto Chapí  
05/10/1906  
07/10/1906  
27/12/1906

16/05/1907  
26/12/1909

### **Malvazia**

Manuel Fernández Caballero  
11/06/1904

### **Mam'Zelle Nitouche**

Hervé (Louis-Auguste-Florimond Ronger)  
07/03/1890  
08/12/1902  
14/12/1902  
16/11/1904

### **Maniobra de otoño, Una**

Emmerich Kálmán  
11/10/1911  
15/10/1911  
14/12/1912  
29/12/1912  
02/12/1915  
12/12/1915  
09/06/1920  
11/06/1920

### **Manola del portillo, La**

Pablo Luna  
29/02/1928

### **Manolita la peque**

Jacinto Guerrero  
03/04/1923  
01/02/1924

### **Manon**

Jules Massenet  
25/04/1912  
10/09/1925  
16/10/1927

### **Manta zamorana, La**

Manuel Fernández Caballero  
14/06/1904  
15/06/1904  
26/06/1904  
21/06/1905  
08/11/1905  
13/02/1906  
30/01/1927

### **Mantón de Manila, El**

Federico Chueca  
08/04/1899  
12/08/1899  
17/06/1900  
01/07/1900

**Mantón español, El**

Jacinto Guerrero

10/12/1929

11/12/1929

**Mantos y capas**

Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto

24/07/1883

17/08/1888

24/03/1901

**Maravillosas, Las**

Reveriano Soutullo y Juan Vert

05/12/1929

06/12/1929

07/12/1929

**Marcha de Cádiz, La**

Ramón Estellés y Joaquín Valverde S.

29/05/1897

30/05/1897

08/06/1897

15/06/1897

20/06/1897

05/08/1897

22/08/1897

30/01/1898

02/02/1898

28/04/1898

01/05/1898

22/12/1898

24/12/1898

23/08/1899

31/08/1899

02/09/1899

08/09/1899

10/12/1899

22/03/1901

24/03/1901

06/06/1902

19/11/1905

21/11/1905

08/12/1905

12/12/1905

05/01/1906

30/11/1906

01/12/1906

02/12/1906

01/06/1919

30/04/1920

01/03/1923

17/03/1923

18/03/1923

11/04/1923

26/01/1924

28/01/1924

10/02/1924

22/06/1930

**Marchenera, La**

Federico Moreno Torroba

28/06/1928

29/06/1928

**Mari-Juana, La**

Joaquín Valverde S.

31/10/1905

07/11/1905

08/11/1905

**María de los Ángeles**

Ruperto Chapí

02/03/1901

06/03/1901

19/03/1901

22/06/1901

23/06/1901

25/06/1901

31/05/1902

02/12/1905

03/12/1905

17/12/1905

07/01/1906

23/04/1906

24/04/1906

09/10/1906

**María Dolores**

Tomás Barrera

03/08/1920

**María Jesús**

Manuel Quislant

16/03/1909

19/03/1909

**María Sol**

Jacinto Guerrero

07/04/1926

11/04/1926

12/04/1926

**Marido de la Engracia, El**

Tomás Barrera y Joaquín Taboada Steger

19/04/1919

22/04/1919

24/02/1923

25/02/1923

**Marina**

Emilio Arrieta

25/07/1862

12/08/1875

05/11/1877

25/05/1879

09/02/1881

27/07/1883  
18/08/1883  
31/07/1885  
24/02/1887  
07/07/1887  
14/08/1887  
13/08/1888  
11/03/1890  
04/08/1891  
20/08/1891  
13/05/1892  
16/08/1892  
04/06/1893  
02/09/1894  
10/08/1895  
12/06/1896  
09/02/1898  
08/04/1899  
22/08/1899  
04/10/1899  
08/10/1899  
27/04/1900  
13/11/1900  
03/03/1901  
30/06/1903  
05/07/1903  
28/06/1904  
20/11/1904  
24/12/1905  
12/01/1906  
05/05/1906  
13/05/1906  
04/12/1906  
08/12/1906  
20/01/1907  
25/12/1907  
03/01/1908  
17/04/1911  
19/12/1913  
21/12/1913  
06/06/1915  
17/06/1915  
18/04/1917  
11/12/1917  
13/12/1917  
16/12/1917  
23/12/1917  
03/02/1918  
09/05/1918  
08/02/1919  
24/03/1919  
26/03/1919  
30/03/1919  
09/04/1919  
20/04/1919  
10/11/1919

21/01/1923  
23/01/1923  
14/05/1923  
02/02/1924  
04/02/1924  
18/07/1924  
19/07/1924  
21/07/1924  
30/07/1924  
05/01/1926  
06/01/1926  
11/10/1927  
16/10/1927  
11/02/1928  
12/11/1928  
14/11/1928  
18/11/1928  
17/05/1930  
18/05/1930

### **Mariposa en el pazo, La**

José Iglesias  
02/05/1931

### **Mariscal, O**

Eduardo Rodríguez-Losada  
31/05/1929

### **Marqués de Caravaca, El**

Francisco A. Barbieri  
12/09/1856  
07/09/1875

### **Marqués del pimentón, El**

Benito de Monfort  
16/08/1886

### **Marquesito, El**

Ángel Rubio y Juan García Catalá  
06/12/1906  
07/12/1906  
08/12/1906

### **Marsellesa, La**

Manuel Fernández Caballero  
10/06/1879  
22/02/1881  
08/07/1883  
25/07/1885  
26/08/1887  
09/03/1890  
26/08/1891  
20/05/1893  
09/06/1896  
30/04/1899  
03/05/1900

11/11/1900  
18/11/1900  
13/07/1903  
31/12/1905  
18/12/1906  
08/01/1908  
01/05/1911  
27/12/1913  
27/01/1919  
09/02/1919  
12/04/1923  
20/04/1923

### **Marta**

Friedrich von Flotow  
28/05/1879  
25/08/1891  
24/08/1894

### **Maruxa**

Amadeo Vives  
12/06/1915  
13/06/1915  
20/06/1915  
25/12/1917  
26/12/1917  
30/12/1917  
11/04/1918  
14/04/1918  
15/04/1918  
04/01/1919  
05/01/1919  
06/01/1919  
18/01/1919  
26/01/1919  
07/04/1919  
08/04/1919  
13/04/1919  
04/08/1920  
18/01/1923  
14/04/1923  
29/01/1924  
28/07/1924  
29/07/1924

### **Mascarita, La**

Ramón Estellés  
23/12/1894  
27/12/1894  
01/02/1896

### **Mascota, La**

Edmond Audran  
02/09/1885  
03/09/1885  
18/02/1887  
18/03/1890  
28/07/1892

04/09/1894  
11/10/1899  
06/11/1900  
04/12/1904  
29/04/1911  
04/01/1913  
11/12/1915  
15/06/1920

### **Matar o morir**

Mariano Vázquez  
06/06/1878  
13/06/1878  
16/06/1878

### **Matrimonio fra due donne, Un**

Jacques Offenbach  
04/09/1893  
05/09/1893

### **Mazorca roja, La**

José Serrano  
16/06/1904  
17/06/1904  
21/06/1904  
09/11/1905  
15/11/1905  
27/10/1920

### **Mazurca azul, La**

Franz Lehár  
24/06/1924

### **Mecanógrafa, La**

Pablo Luna  
30/01/1923

### **Mefistofele**

Arrigo Boito  
20/05/1908

### **Mefistófeles**

Guillermo Cereceda  
21/08/1875

### **Melones y calabazas**

Tomás Reig  
03/08/1885  
09/08/1885

### **Mesón encantado, El**

13/01/1928  
15/01/1928  
17/01/1928

**Mesonera de Tordesillas, La**

Federico Moreno Torroba  
22/11/1926

**Meterse en honduras**

Ángel Rubio y Casimiro Espino  
11/12/1886  
26/12/1886  
13/07/1889  
07/03/1923

**Método Gorritz, El**

Vicente Lleó  
23/09/1909  
24/09/1909  
26/09/1909  
05/01/1910  
06/01/1910  
28/08/1910

**¡Meu fillo!**

02/01/1924  
03/01/1924

**Mi bandera**

Serafin Rada y Bernardino B. Monterde  
24/01/1923  
28/01/1923

**Mi novio**

Francisco Alonso  
15/03/1923  
16/03/1923

**Mi sobrino Fernando**

Pedro Badía  
24/05/1921

**Milagro de la Virgen, El**

Ruperto Chapí  
01/02/1887  
06/08/1891  
14/08/1892  
19/04/1900  
08/11/1900  
07/01/1906  
25/01/1906  
01/12/1906  
14/12/1906  
25/01/1923  
25/07/1924

**Milanese in mare, Un**

Angelo Pettenghi  
26/11/1904

27/11/1904

**Millones de Miss Mabel, Los**

Grieg  
09/12/1915

**Mimitos**

Francisco Alonso  
20/01/1928  
21/01/1928  
22/01/1928

**Mis dos mujeres**

Francisco A. Barbieri  
04/09/1856  
07/09/1856  
14/09/1856  
21/08/1891  
06/12/1906

**Mis ojos están en Túnez**

Francisco Balaguer  
18/11/1924  
23/11/1924

**Misa del gallo, La**

Tomás López Torregrosa  
25/12/1923  
30/12/1923

**Mismo demonio, El**

Ruperto Chapí  
19/05/1892

**Miss Cañamón**

Carl Michael Ziehrer  
18/05/1921  
19/05/1921

**Miss Helyett**

Edmond Audran  
19/05/1893  
30/05/1893  
07/04/1894  
05/03/1901  
11/11/1919

**Missisipí, El**

Eladio Montero  
14/03/1901  
19/03/1901  
20/03/1901

**Mocito del barrio, El**

Julián Romea  
09/12/1899

10/12/1899

### **Modistillas y perdigones**

Manuel Quisilant y Pedro Badía

19/05/1921

21/05/1921

### **Molinero de Subiza, El**

Cristóbal Oudrid

10/02/1881

26/07/1883

06/02/1887

23/08/1891

15/08/1892

23/04/1899

28/04/1900

01/07/1903

25/12/1905

02/02/1906

26/12/1906

30/12/1906

10/01/1908

06/01/1914

### **Molino de la viuda, El**

Francisco Alonso

10/04/1926

14/04/1926

### **Molinos de viento**

Pablo Luna

05/04/1913

06/04/1913

11/06/1915

19/06/1915

07/12/1915

06/01/1916

13/04/1917

18/04/1917

14/12/1917

15/12/1917

16/12/1917

11/12/1918

30/01/1919

13/11/1919

08/06/1920

30/07/1920

01/07/1924

23/01/1927

30/01/1927

27/02/1928

14/11/1928

15/11/1928

### **Monaguillo, El**

Pedro Miguel Marqués

26/03/1894

31/03/1894

01/04/1894

29/12/1894

31/01/1895

02/02/1895

31/01/1896

21/08/1897

06/09/1899

29/12/1905

30/12/1905

26/03/1931

### **Monigotes del chico, Los**

Rafael Calleja y Tomás Barrera

30/05/1902

01/06/1902

02/06/1902

### **Monomanía musical**

Manuel Nieto

12/12/1886

01/01/1887

### **Monte de las ánimas, El**

Eduardo Rodríguez-Losada

04/06/1927

### **Montería, La**

Jacinto Guerrero

03/04/1923

04/04/1923

05/04/1923

08/04/1923

09/04/1923

13/04/1923

15/04/1923

17/04/1923

22/04/1923

23/04/1923

22/01/1924

23/01/1924

27/01/1924

19/07/1924

20/07/1924

21/07/1924

26/07/1924

20/11/1926

21/11/1926

### **Moreto**

Cristóbal Oudrid

11/08/1861

**Moro Muza, El**

Ruperto Chapí  
23/12/1894  
27/12/1894

18/12/1909  
19/12/1909  
20/12/1909

**Moros y cristianos**

José Serrano  
24/10/1920

**Mosqueteros grises, Los**

Louis Varney  
04/07/1883  
15/07/1883  
28/07/1883  
25/02/1887  
24/05/1893  
08/07/1903  
25/12/1915

**Mostenses, Los**

Ruperto Chapí  
07/03/1901

**Motetes y bulerías**

Francisco Alonso  
22/07/1924  
23/07/1924  
27/07/1924  
29/07/1924

**Moza de Campanillas, La**

Pablo Luna  
09/02/1924  
10/02/1924  
14/02/1924  
17/02/1924

**Moza de mulas, La**

Tomás López Torregrosa  
11/12/1917  
12/12/1917  
17/12/1917  
14/05/1920  
01/02/1923

**Mozo crúo, El**

Rafael Calleja y Vicente Lleó  
08/06/1904  
10/06/1904  
12/06/1904  
24/06/1904  
27/06/1905  
30/12/1905  
31/12/1905  
09/01/1906  
09/02/1906  
12/10/1906

**Mujer artificial, La ó La receta del Doctor****Miró**

Pablo Luna  
22/03/1922  
23/03/1922  
26/03/1922  
27/03/1922

**Mujer chic, La**

Agustín Bódalo  
28/03/1927

**Mujer de su marido, La**

Pablo Luna  
24/06/1930  
29/06/1930

**Mujer del molinero, La**

Gerónimo Giménez  
23/08/1899

**Mujer divorciada, La**

Leo Fall  
27/12/1912  
06/01/1913  
30/12/1915  
19/04/1917  
31/03/1922  
01/04/1922

**Mujer ideal, La**

Franz Lehár (Luis Foglietti (arr.))  
05/04/1919  
06/04/1919  
06/07/1920  
17/03/1922  
19/03/1922

**Mujer y reina**

Ruperto Chapí  
16/06/1896

**Mujeres, Las**

Gerónimo Giménez  
12/06/1897  
13/06/1897  
04/08/1897

**Mujeres de Lacuesta, Las**

Jacinto Guerrero  
26/11/1926  
27/11/1926  
28/11/1926



29/01/1927  
06/02/1927  
10/01/1928  
15/01/1928  
16/01/1928  
05/05/1928

### **Mujeres españolas, Las**

Juan Antonio Martínez  
12/06/1924

### **Mujeres que matan, Las**

Manuel Fernández Caballero  
20/05/1888  
23/05/1888  
09/06/1888

### **Mulata, La**

Joaquín Valverde Sanjuán et al.  
20/12/1905  
21/12/1905  
25/12/1905  
31/12/1905  
01/01/1906

### **Muñeca, La (La poupée)**

Edmond Audran  
10/12/1902  
12/11/1904  
18/11/1904  
20/11/1904  
25/11/1904

### **Muñeco, El**

Manuel Nieto  
23/12/1899  
25/12/1899

### **Musas latinas, Las**

Manuel Penella  
13/11/1915  
14/11/1915  
01/01/1918  
07/12/1918  
08/12/1918  
25/12/1918

### **Musetta**

Pablo Luna  
25/03/1909  
29/03/1909  
30/03/1909  
04/01/1923

### **Música clásica**

Ruperto Chapí  
05/07/1883

13/05/1884  
20/05/1884  
17/07/1885  
31/07/1885  
27/08/1887  
13/08/1888  
26/08/1888  
09/02/1889  
16/07/1889  
28/10/1899  
05/11/1899  
07/11/1899  
01/02/1902  
04/02/1902  
01/11/1904  
22/11/1904  
27/11/1904

### **Música del porvenir**

Manuel Nieto  
15/05/1884  
25/05/1884  
25/12/1886  
02/01/1887

### **Nadie se muere hasta que Dios quiere**

Cristóbal Oudrid  
18/06/1878  
21/05/1893

### **Nancy**

Fritz Kreisler y Victor Jacobi  
11/03/1921  
13/03/1921

### **Nerviosas, Las**

Eduardo Fuentes  
24/01/1928  
25/01/1928

### **Nido del principal, El**

Cayo Vela y Enrique Brú  
18/12/1917  
20/12/1917  
29/12/1922  
11/03/1923

### **Nieta de su abuelo, La**

Ángel Rubio  
02/06/1902  
03/06/1902  
01/11/1906  
03/11/1906  
04/11/1906  
30/12/1906

**Ninón**

Ruperto Chapí

05/01/1908

09/03/1909

10/03/1909

14/03/1909

27/03/1909

25/06/1910

26/06/1910

14/01/1923

**Niña de las planchas, La**

Francisco Alonso

16/05/1920

01/03/1923

02/03/1923

04/03/1923

13/05/1923

**Niña de los besos, La**

Manuel Penella

19/01/1923

26/01/1923

**Niña Pancha**

Julián Romea y Joaquín Valverde

13/11/1886

14/11/1886

21/11/1886

02/12/1886

13/01/1887

20/01/1889

07/07/1889

20/12/1894

09/02/1898

01/03/1923

02/03/1923

**Niñas Michú, Las**

André Messenger

18/01/1917

**Niño, El**

Francisco A. Barbieri

10/08/1861

07/09/1875

08/06/1878

**Niño judío, El**

Pablo Luna

13/04/1918

14/04/1918

15/04/1918

07/12/1918

08/12/1918

15/12/1918

17/12/1918

02/01/1919

06/02/1919

31/03/1919

01/04/1919

03/04/1919

06/04/1919

29/05/1919

05/11/1919

10/11/1919

17/11/1919

12/05/1920

13/05/1920

16/05/1920

31/07/1920

01/08/1920

21/03/1922

25/03/1922

21/01/1923

21/04/1923

13/02/1924

20/11/1924

02/01/1926

03/01/1926

06/01/1926

07/01/1926

**Niños llorones, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

18/05/1902

19/05/1902

25/05/1902

**¡No te cases que peligras!**

Bernardino Bautista Monterde

03/02/1923

**Noche de reyes, La**

José Serrano

26/05/1907

26/10/1920

31/10/1920

05/01/1923

21/01/1923

**Noche de ronda**

Severo Muguerza

10/06/1924

**Nodrizas, Las**

03/12/1879

**Nos matamos**

Manuel Nieto

17/02/1894

**Novio de mi mujer, El**

Robert Stolz

28/04/1927

29/04/1927

**Nueve de La noche, Las**  
Manuel Fernández Caballero  
30/07/1892

**Número 15, El**  
Jacinto Guerrero

11/01/1923  
13/01/1923  
14/01/1923

**Ojos con que me miras, Los**  
Pablo Luna

23/01/1927  
21/01/1928  
22/01/1928

**¡Olé, Sevilla!**  
Julián Romea y Ramón Estellés  
22/12/1894  
02/01/1895

**Onza, Una**  
Ángel Rubio  
25/11/1886  
02/02/1889

**Orfeo all'inferno**  
Jacques Offenbach  
23/09/1893  
24/09/1893

**Orfeo y Euridice**  
Christoph W. Gluck  
19/05/1908

**Organista, El**  
Ruperto Chapí  
10/06/1897  
12/06/1897  
21/06/1897  
08/08/1897  
09/08/1897  
17/08/1899

**Orgía dorada, La**  
Jacinto Guerrero y Julián Benlloch  
26/07/1928  
08/12/1929

**Otello**  
Giuseppe Verdi  
08/05/1906

**Otelo y Desdémona**  
Manuel Nieto  
25/05/1884

**Padrino de «El Nene», El o ¡Todo por el arte!**  
Manuel Fernández Caballero y Mariano Hermoso  
21/06/1897  
24/06/1897  
29/06/1897  
16/08/1897

**Padrón municipal, El**  
23/12/1923

**Pagliacci**  
Ruggero Leoncavallo  
07/11/1899  
10/11/1899  
12/11/1899  
23/07/1900  
27/07/1900  
20/10/1901  
09/12/1902  
10/11/1904  
26/11/1904  
14/01/1905  
22/01/1905  
25/01/1905  
11/05/1906  
21/05/1906  
26/10/1909  
21/03/1911  
26/12/1913  
03/02/1918  
30/04/1925  
14/05/1930  
17/05/1930

**País de las hadas, El**  
Rafael Calleja  
06/04/1913  
07/04/1913  
08/04/1913

**Pan y toros**  
Francisco A. Barbieri  
19/08/1885  
23/08/1885  
18/06/1896  
04/02/1927

**Pañuelo de yerbas, El**  
Ángel Rubio  
14/05/1884  
08/12/1886

**Papiros, Los**

Pablo Luna

14/03/1922

16/03/1922

09/04/1926

**Para casa de los padres**

Manuel Fernández Caballero

25/10/1885

05/11/1885

27/01/1889

01/03/1923

**Para una modista un sastre**

Guillermo Cereceda

18/05/1882

20/11/1886

21/11/1886

25/07/1892

**Paraíso de Mahoma, El**

Robert Planquette y Louis Ganne

27/12/1915

02/01/1916

**Parranda, La**

Francisco Alonso

08/12/1928

09/12/1928

**Pascual Bailón**

Guillermo Cereceda

12/08/1877

13/06/1878

16/06/1878

28/12/1884

01/01/1885

20/11/1886

27/11/1886

**Pasqua fiorentina**

Alphons Czibulka

23/08/1894

19/10/1899

**Pastorela, La**

Federico Moreno Torroba y Pablo Luna

02/02/1927

03/02/1927

06/02/1927

19/06/1927

05/01/1928

28/02/1928

**Pastineros, Los**

05/04/1918

08/04/1918

**Patinillo, El**

Gerónimo Giménez

22/12/1909

23/12/1909

25/12/1909

26/12/1909

02/01/1910

**Patria chica, La**

Ruperto Chapí

25/12/1907

26/12/1907

29/12/1907

05/01/1908

07/03/1909

27/03/1909

21/09/1909

22/09/1909

18/10/1909

25/10/1909

02/01/1910

29/01/1911

17/04/1913

18/12/1917

20/12/1917

23/12/1922

26/12/1922

23/01/1923

08/03/1923

12/03/1923

12/12/1924

13/12/1924

14/12/1924

23/01/1927

14/01/1928

15/01/1928

**Pavas, Las**

Ernesto Pérez Rosillo

16/07/1931

17/07/1931

26/07/1931

**Pedro el veterano**

Benito de Monfort

25/08/1875

**Pelusa, La**

Jacinto Guerrero

21/01/1923

23/01/1923

29/01/1923

**Pepe Conde o El mentir de las estrellas**

Amadeo Vives

29/07/1920  
01/08/1920  
12/01/1923  
15/01/1923  
22/04/1923  
01/02/1924

### **Pepe Gallardo**

Ruperto Chapí  
08/12/1898  
10/12/1898  
04/01/1899  
06/01/1899  
09/08/1899  
16/06/1900  
04/06/1919

### **Pepe-Hillo**

Guillermo Cereceda  
22/08/1891

### **Perdón del rey, El**

Rafael Martínez Valls  
02/03/1928

### **Perro chico, El**

José Serrano y Joaquín Valverde S.  
30/11/1905  
01/12/1905  
02/12/1905  
03/12/1905  
05/12/1905  
06/12/1905  
07/12/1905  
08/12/1905  
13/12/1905  
17/12/1905  
21/12/1905  
24/12/1905  
29/12/1905  
31/12/1905  
06/01/1906  
10/01/1906  
11/02/1906  
13/02/1906  
18/02/1906  
25/02/1906  
28/02/1906  
18/04/1906  
21/04/1906  
22/04/1906  
07/10/1906  
11/10/1906  
30/10/1906  
27/12/1906  
01/01/1907  
21/03/1909

28/03/1909  
28/12/1909  
07/02/1919  
18/04/1923

### **Perros de presa, Los**

Tomás López Torregrosa  
23/05/1921  
29/05/1921  
08/06/1924

### **Pescadores de perlas, Los**

Georges Bizet  
03/11/1899  
29/11/1904  
12/05/1918

### **Peseta enferma, La**

Ruperto Chapí  
26/04/1906

### **Petit-Café**

Vicente Lleó  
12/04/1913  
13/04/1913

### **Petit duc, Le**

Charles Lecocq  
12/12/1902  
14/12/1902

### **Petite soirée, Une**

Isidoro Hernández  
03/11/1877  
05/11/1877

### **Pianella perduta fra la neve, La**

Carlo Cappelletti  
03/01/1878

### **Pibe del Corralón, El**

20/12/1923  
21/12/1923  
23/12/1923  
25/12/1923  
08/01/1924

### **Pícaros celos, Los**

Gerónimo Giménez  
21/06/1905  
22/06/1905  
27/06/1905  
29/10/1905  
03/11/1905  
14/11/1905  
08/12/1905  
25/12/1905

01/02/1906  
02/02/1906  
18/04/1906  
12/05/1924

### **Piccolo rè, Il**

Emmerich Kálmán  
04/12/1915  
05/12/1915

### **Picio, Adán y Cia**

Carlos Mangiagalli  
27/02/1881  
15/04/1883  
18/04/1883  
20/05/1884  
06/01/1885  
11/01/1885  
21/02/1886  
06/10/1886  
14/11/1886

### **Piedra azul, La**

Rafael Calleja  
30/10/1915  
02/11/1915  
07/11/1915  
13/12/1918  
14/12/1918  
22/12/1918

### **Pipelet o Il portinaio di parigi**

Serafino Amedeo de Ferrari  
31/08/1894

### **Pipistrello, Il**

Johann Strauss (hijo)  
31/12/1912

### **Pirmeiro amor, O**

Miguel Ángel Teijeiro  
09/04/1930

### **Plato del día, El**

Pedro Miguel Marqués  
07/03/1890  
31/03/1890  
16/06/1890  
17/06/1890  
25/03/1894

### **Pleito, Un**

Joaquín Gaztambide  
19/08/1861  
02/07/1872  
13/01/1887

### **Pobre diablo, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
23/12/1899  
25/12/1899

### **Pobre Valbuena, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
29/10/1905  
30/10/1905  
31/10/1905  
06/11/1905  
19/11/1905  
01/12/1905  
17/12/1905  
31/12/1905  
01/02/1906  
27/02/1906  
17/04/1906  
23/04/1906  
16/05/1907  
26/05/1907  
28/03/1909  
22/01/1911  
16/01/1923  
15/05/1923  
24/01/1924  
28/01/1924  
10/02/1924  
20/12/1924  
21/12/1924  
15/06/1930

### **Poca pena**

Francisco Alonso y Tomás López Torregrosa  
15/11/1928  
16/11/1928

### **Poeta de la vida, El**

Rafael Calleja  
19/04/1913

### **Poliuto**

Gaetano Donizetti  
14/03/1881  
11/10/1882  
08/08/1883  
26/08/1883

### **Pollo Tejada, El**

José Serrano y Joaquín Valverde S.  
20/10/1906  
21/10/1906  
23/10/1906  
24/10/1906  
25/10/1906  
26/10/1906  
27/10/1906

28/10/1906  
29/10/1906  
01/11/1906  
18/11/1906  
21/11/1906  
28/12/1906  
17/09/1910

### **Por la tremenda**

Ángel Rubio  
25/05/1879  
01/06/1879  
09/01/1887

### **¡Por si las moscas!**

Francisco Alonso  
18/07/1931  
19/07/1931

### **Por un inglés**

Mariano Vázquez  
07/12/1884  
08/12/1884

### **Postillón de La Rioja, El**

Cristóbal Oudrid  
28/07/1885  
26/08/1885  
27/06/1896  
03/04/1899  
10/11/1900  
02/07/1903  
12/07/1903  
25/12/1905  
25/04/1911  
04/01/1914  
28/01/1923  
29/01/1923

### **Potro salvaje, El**

Pablo Luna y Joaquín Valverde S.  
27/12/1923  
30/12/1923

### **Presidiaria, La**

José Padilla  
19/03/1909  
21/03/1909  
23/03/1909

### **Prima inglesa**

31/08/1924

### **Primavera alegre**

Josef Strauss  
31/05/1913

### **Primavera scapigliata**

Josef Strauss  
18/04/1910  
19/04/1910

### **Primer reserva, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
04/05/1898  
05/05/1898  
07/05/1898  
08/05/1898  
18/12/1898  
03/01/1899  
05/09/1899  
11/02/1906  
16/02/1906  
23/03/1909  
25/03/1909  
08/01/1910

### **Primera de feria, La**

José Cabas  
03/04/1918  
14/04/1918

### **Princesa de la czarda, La**

Emmerich Kálmán  
25/03/1922  
26/03/1922  
27/03/1922  
08/04/1922  
10/04/1922  
04/11/1922  
06/11/1922  
10/11/1922  
21/06/1924  
22/06/1924  
23/06/1924  
14/11/1929  
15/11/1929

### **Princesa de los Balkanes, La**

Edmund Eysler (Julián Vivas (arr.))  
16/06/1920  
20/06/1920

### **Princesa del circo, La**

Emmerich Kálmán  
10/11/1929  
11/11/1929  
16/11/1929  
17/11/1929

### **Princesa del dólar, La**

Leo Fall  
23/03/1911  
24/03/1911



25/03/1911  
26/03/1911  
28/04/1911  
03/10/1911  
07/10/1911  
16/10/1911  
17/12/1912  
22/12/1912  
11/01/1913  
27/05/1913  
10/12/1915  
25/12/1915  
22/01/1917  
28/01/1917  
12/03/1921  
23/11/1922  
25/11/1922  
30/06/1924  
26/08/1926  
03/04/1927  
21/11/1929  
22/11/1929

**Princesa del gramófono, La**

Rudolf Nelson  
23/01/1917

**Princesa Tarambana, La**

Francisco Alonso  
14/07/1931  
15/07/1931

**Princesita de los sueños locos, La**

Eduardo Granados  
27/07/1920  
30/07/1920

**Princesitas del dólar, Las**

Leo Fall (Vicente Lleó (arr.))  
17/04/1917  
20/04/1917  
26/04/1919  
27/04/1919

**Príncipe bohemio, El**

Rafael Millán  
10/04/1917  
15/04/1917

**Príncipe Carnaval, El**

José Serrano y Joaquín Valverde S.  
05/05/1923  
06/05/1923  
08/05/1923  
10/05/1923

**Príncipe casto, El**

Joaquín Valverde S.  
18/04/1913  
09/12/1918  
14/12/1918  
01/01/1919  
20/01/1923  
23/01/1923  
12/05/1924

**Proceso del Can-can, El**

Francisco A. Barbieri  
23/05/1893

**Proceso in teatro, Un**

Jan Canard  
17/09/1893  
20/09/1893

**Profesor Zerep, El o Música celestial**

Mario Fernández de la Puente  
29/04/1909

**Profeta, El**

Giacomo Meyerbeer  
10/01/1905  
15/01/1905  
24/01/1905  
17/05/1908

**Puñao de rosas, El**

Ruperto Chapí  
30/06/1903  
03/07/1903  
05/07/1903  
12/07/1903  
09/06/1904  
29/06/1904  
25/06/1905  
31/10/1905  
03/11/1905  
15/11/1905  
25/12/1905  
27/12/1905  
04/02/1906  
21/02/1906  
18/04/1906  
29/10/1906  
31/10/1906  
27/11/1906  
06/12/1906  
26/05/1907  
20/12/1917  
17/11/1919  
22/02/1923  
23/02/1923

01/01/1924  
19/12/1924  
20/12/1924  
16/01/1927  
22/01/1927  
24/06/1930

### **Puritani, I**

Vincenzo Bellini

03/07/2884  
06/07/2884  
03/11/2888  
27/12/2892  
27/10/2899  
03/12/2904  
20/11/2904

### **Puritanos, Los**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

14/02/1885  
22/01/1896  
26/01/1896  
29/06/1897  
05/08/1897  
07/02/1898  
13/02/1898  
04/12/1898  
17/08/1899  
20/08/1899  
05/09/1899  
25/12/1905  
26/12/1905  
27/12/1905  
02/12/1906  
04/12/1906

### **Quákeros, Los**

Lionel Monckton

01/04/1922  
02/04/1922  
09/04/1922  
11/04/1922

### **¡Que te crees tú eso!**

Manuel Quisilant y Pedro Badía

04/06/1924  
10/06/1924

### **Querer de la Pepa, El**

Apolinar Brull

19/12/1899  
25/12/1899

### **¡Quién fuera libre!**

Ángel Rubio

02/02/1902  
05/02/1902

### **¿Quo Vadis?**

Ruperto Chapí

17/06/1904  
18/06/1904

### **R.R.**

Federico Chueca y Joaquín Valverde

01/06/1887

### **Rabalera, La**

Amadeo Vives

03/01/1908  
05/01/1908  
06/03/1909  
07/03/1909  
23/12/1909  
25/12/1909  
06/01/1910

### **Rancheros, Los**

Ángel Rubio y Ramón Estellés

22/12/1898  
24/12/1898  
01/01/1899

### **Rancho frío, El**

08/06/1924

### **Ranita**

Bernardino Terés

03/01/1924  
06/01/1924  
07/01/1924

### **Rapaciño**

Francisco Payá

25/12/1923  
01/01/1924  
20/12/1923  
07/01/1924

### **Ratón, El**

Rafael Calleja

12/03/1923  
13/03/1923  
26/12/1924

### **Re di quadri, Il**

Théodore de Lajarte

19/09/1893

### **Recluta, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

09/10/1906  
15/11/1906  
18/11/1906

**Refajo amarillo, El**

Tomás López Torregrosa  
20/05/1921

**Regalo de boda, Un**

Pedro Miguel Marqués  
27/02/1887

**Regreso, El**

Reveriano Soutullo  
07/12/1906  
08/12/1906

**Reina de las tintas, La**

Manuel Penella  
17/06/1911  
18/06/1911

**Reina del cine, La**

Jean Gilbert (Amadeo Vives (arr.))  
15/03/1922  
16/03/1922

**Reina del couplet, La**

Luis Foglietti  
25/05/1907

**Reina del fonógrafo, La**

Leo Bard (Carlo Lombardo)  
18/11/1922

**Reina mora, La**

José Serrano  
24/06/1905  
05/12/1905  
10/12/1905  
13/11/1915  
23/10/1920  
24/12/1922  
25/12/1922  
27/01/1923  
08/12/1924  
09/12/1924  
19/12/1924  
18/01/1927  
22/01/1927  
13/01/1928  
14/01/1928  
20/06/1930

**Reina patosa, La**

José Forns  
10/05/1924  
11/05/1924

**Reja de la Dolores, La**

Joaquín Valverde S. y José Serrano

18/01/1906  
20/01/1906  
25/01/1906  
27/01/1906  
16/10/1906  
20/12/1906  
03/02/1907  
29/10/1920  
31/10/1920

**Relámpago, El**

Francisco A. Barbieri  
10/08/1861  
01/09/1875  
27/07/1892  
30/08/1899  
10/09/1899  
09/03/1901  
18/10/1909

**Reloj de Lucerna, El**

Pedro Miguel Marqués  
10/02/1887  
06/07/1887  
17/05/1892  
24/08/1892  
03/06/1893  
22/04/1899  
29/10/1900  
24/01/1906  
02/02/1906  
10/01/1907  
13/01/1907  
06/01/1908

**Remolino, La**

Francisco Alonso  
06/03/1923  
11/03/1923

**República de Chamba, La**

Gerónimo Giménez  
10/12/1898  
11/12/1898

**República del amor, La**

Vicente Lleó  
12/09/1909  
21/09/1909  
26/09/1909  
16/09/1910  
18/09/1910

**Retolondrón**

Joaquín Valverde  
23/12/1899  
26/12/1899

**Retorno do soldado, O**

Miguel Ángel Teijeiro

24/05/1928

20/06/1924

26/06/1924

**Revista, La**

Manuel Fernández Caballero

23/01/1896

27/01/1896

**Rey del valor, El**

Rafael Calleja y Vicente LLeó

17/02/1906

18/02/1906

24/02/1906

25/02/1906

27/02/1906

28/02/1906

**Revoltosa, La**

Ruperto Chapí

03/05/1898

04/05/1898

05/05/1898

07/05/1898

08/05/1898

06/12/1898

08/12/1898

18/12/1898

08/01/1899

17/08/1899

23/08/1899

26/05/1900

23/06/1901

24/06/1901

18/05/1902

14/02/1906

15/02/1906

18/02/1906

17/04/1906

08/01/1910

04/06/1919

04/05/1920

09/05/1920

18/03/1921

16/12/1924

18/12/1924

28/08/1926

30/01/1927

03/02/1927

12/10/1927

12/01/1928

13/01/1928

21/11/1928

22/11/1928

14/06/1930

15/06/1930

25/06/1930

29/03/1931

**Rey que rabió, El**

Ruperto Chapí

11/05/1892

12/05/1892

22/05/1892

26/07/1892

13/08/1892

21/08/1892

22/08/1892

25/05/1893

27/01/1895

02/02/1895

26/08/1895

25/06/1896

06/02/1898

10/02/1898

10/04/1899

16/04/1899

19/08/1899

07/10/1899

15/10/1899

19/03/1901

09/07/1903

23/12/1905

28/01/1906

15/12/1906

01/01/1907

01/01/1908

30/04/1911

06/04/1913

20/12/1913

24/12/1917

21/01/1919

08/04/1919

10/04/1919

20/04/1919

31/10/1919

01/11/1919

06/05/1920

15/04/1923

21/11/1926

08/01/1928

14/01/1928

25/06/1930

**Rey, El**

Emmerich Kálmán

17/06/1920

**Rey del “Maxim”, El**

Mario Pasquale Costa

**Richelieu e le sue prime armi**

Agostino Sauvage Baci

02/09/1893

03/09/1893

17/09/1893

**Rigoletto**

Giuseppe Verdi

19/03/1881

14/10/1882

10/08/1883

12/07/1884

28/10/1887

05/11/1887

06/11/1888

21/12/1892

27/02/1897

10/10/1899

26/07/1900

01/08/1900

06/11/1904

13/11/1904

12/01/1905

25/01/1905

12/05/1906

14/12/1913

03/01/1914

30/01/1918

13/05/1918

19/07/1919

23/04/1925

26/04/1925

11/09/1925

10/04/1927

15/10/1927

15/05/1930

04/12/1930

**Robert le Diable**

Giacomo Meyerbeer

31/12/1892

**Robinson**

Francisco A. Barbieri

16/05/1875

01/04/1894

28/12/1905

**Roma se divierte**

Jean Gilbert

24/11/1926

25/11/1926

**Romántica, La**

Rafael Calleja

10/03/1923

11/03/1923

15/06/1924

**Rosa del Azafrán , La**

Jacinto Guerrero

20/03/1931

21/03/1931

22/03/1931

**Rosa tiene sus dudas, La o El baile es un talismán**

Eduardo Fuentes

29/12/1918

30/12/1918

01/01/1919

**Rubia del far-west, La**

Ernesto Pérez Rosillo

12/05/1923

13/05/1923

14/05/1923

23/01/1924

04/02/1924

28/02/1923

**Ruido de campanas**

Vicente Lleó

17/11/1907

23/05/1907

13/03/1909

21/03/1909

21/01/1923

**Ruy Blas**

Filippo Marchetti

06/01/1878

**Sacristán de San Justo, El**

Manuel Fernández Caballero y Manuel Nieto

07/07/1883

**Salamanquina, La**

Pedro Miguel Marqués

31/03/1894

29/05/1902

**Salón Eslava**

Joaquín Valverde

26/02/1887

30/01/1895

02/02/1895

**Salsa de Aniceta, La**

Ángel Rubio

21/04/1883

18/05/1884

31/10/1885

02/11/1885

12/12/1886

03/06/1887

14/07/1889

01/02/1902

02/02/1902

21/04/1923

06/02/1924

**Saltimbanquis, Los**

Louis Ganne

06/10/1911

23/12/1915

05/07/1920

06/07/1920

**Salto del pasiego, El**

Manuel Fernández Caballero

04/06/1879

08/06/1879

14/07/1883

15/08/1885

11/02/1887

19/08/1887

27/03/1890

16/08/1891

27/08/1892

18/08/1895

09/04/1899

22/04/1900

01/01/1906

21/01/1906

02/12/1906

23/12/1906

06/01/1908

12/03/1911

25/12/1913

**Salvación de España, La**

Francisco Alonso

16/06/1924

**San Juan de Luz**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

07/06/1904

12/09/1909

22/01/1911

28/01/1911

03/02/1923

**Sanatorio del amor, El**

Enrique Estela

31/01/1923

03/02/1923

**Sandías y melones**

Eladio Montero

16/03/1901

20/03/1901

24/03/1901

05/06/1902

04/11/1906

24/12/1922

25/12/1922

**Sangre moza**

Joaquín Valverde y Joaquín Valverde S.

18/06/1911

**Sangre virgen**

Bernardino Bautista Monterde

18/04/1923

**Sansón y Dalila**

Camille Saint-Saëns

15/05/1908

28/04/1912

**Santarellina**

Hervé (Louis-Auguste-Florimond Ronger)

24/11/1922

**Santo de la Isidra, El**

Tomás López Torregrosa

29/11/1898

30/11/1898

01/12/1898

04/12/1898

11/12/1898

28/12/1898

13/08/1899

16/08/1899

09/06/1900

01/07/1900

22/05/1902

07/07/1903

24/06/1905

17/11/1905

06/01/1906

18/06/1911

19/12/1917

03/01/1919

05/01/1919

03/02/1919

03/06/1919

08/05/1920

08/04/1923

19/06/1930

**Sargento Federico, El**

Joaquín Gaztambide y Francisco A. Barbieri  
21/08/1856

28/12/1909

29/12/1909

01/01/1910

**Secreto de una dama, El**

Francisco A. Barbieri  
08/08/1875

**Señora capitana, La**

Tomás Barrera y Joaquín Valverde S.

26/06/1901

27/06/1901

29/06/1901

07/07/1901

21/06/1905

25/06/1905

09/02/1906

10/02/1906

11/02/1906

**Secuestradores, Los**

Manuel Nieto

20/12/1898

24/10/1906

25/10/1906

28/10/1906

**Sensitiva**

Rafael Aceves

17/05/1875

15/08/1875

08/06/1878

20/06/1878

18/11/1879

23/02/1881

15/05/1884

18/11/1886

31/10/1908

03/01/1923

03/03/1923

04/03/1923

**Señora de Cardillo, La**

Luis Reig

13/08/1891

**Señorita del cinematógrafo, La**

Carl Weinberger (Pablo Luna (arr.))

03/01/1916

09/01/1916

16/01/1917

15/11/1919

16/11/1919

**Señorito, El**

Rafael Calleja

26/12/1923

**Señor Corregidor, El**

Ruperto Chapí

22/01/1896

25/01/1896

26/06/1897

**Serafín el pinturero o Contra el querer no****hay razones**

Luis Foglietti y Celestino Roig

08/04/1917

13/04/1917

15/12/1917

18/12/1917

23/12/1917

26/12/1917

12/04/1918

20/12/1918

21/12/1918

25/04/1920

16/05/1920

25/07/1920

19/01/1923

04/02/1923

27/02/1923

14/11/1924

02/01/1926

**Señor Joaquín, El**

Manuel Fernández Caballero

26/11/1898

27/11/1898

18/12/1898

17/12/1924

18/12/1924

21/12/1924

19/01/1927

31/01/1927

**Señor Luis el Tumbón, El o Despacho de****Huevos frescos**

Francisco A. Barbieri

14/12/1899

17/12/1899

**Serenata del pueblo, La**

Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu

30/12/1909

01/01/1910

**Señora Barba-azul, La**

Manuel Quislan y Arturo Escobar



02/01/1910	09/12/1906
<b>Serrana, La</b>	16/12/1906
Santiago Sabina	13/04/1913
09/02/1928	20/04/1913
<b>Serva padrona, La</b>	25/12/1913
Giovanni B. Pergolesi	21/12/1918
16/10/1922	22/12/1918
<b>Severa, La</b>	26/12/1918
Rafael Millán	29/04/1920
24/03/1931	03/05/1920
25/03/1931	12/02/1928
<b>Sí</b>	<b>Soirée de Cachupín, La</b>
Pietro Mascagni	Jacques Offenbach
14/11/1922	02/12/1886
15/11/1922	05/12/1886
19/11/1922	<b>Sol de Sevilla</b>
<b>¡Si las mujeres mandasen!</b>	José Padilla
Vicente Lleó y Luis Foglietti	07/11/1924
28/08/1910	08/11/1924
<b>Sobre verde, El</b>	15/11/1924
Jacinto Guerrero	16/11/1924
02/05/1928	24/11/1924
06/05/1928	18/04/1926
<b>Sobrina del Sacristán, La</b>	<b>Soldado de chocolate, El</b>
Gerónimo Giménez	Oscar Straus
16/06/1897	15/03/1921
17/06/1897	16/11/1929
11/12/1898	17/11/1929
<b>Sobrinos del capitán Grant, Los</b>	19/11/1929
Manuel Fernández Caballero	<b>Soldado de Nápoles, El</b>
10/07/1883	Francisco Alonso
11/07/1883	27/12/1918
22/07/1883	29/12/1918
09/02/1887	02/01/1919
13/02/1887	<b>Solterona, La</b>
14/11/1890	Manuel Nieto
16/11/1890	20/05/1884
22/05/1893	<b>Sombra del molino, La</b>
28/05/1893	Vicente Arregui
03/11/1900	17/01/1923
04/11/1900	21/01/1923
11/11/1900	21/04/1923
15/11/1900	02/02/1924
03/01/1906	04/02/1924
06/01/1906	<b>Sombra del pilar, La</b>
07/01/1906	Jacinto Guerrero
21/01/1906	20/06/1927
	03/03/1928
	10/03/1928
	11/03/1928

**Sombrero de plumas, El**

Ruperto Chapí  
26/05/1902  
27/05/1902  
28/05/1902

06/01/1919  
27/12/1925  
01/01/1926  
05/01/1926

**Sonnambula, La**

Vincenzo Bellini  
10/03/1881  
19/10/1882  
25/08/1883  
10/11/1887  
29/12/1892  
01/10/1899  
29/10/1899  
29/07/1900  
01/08/1900  
20/01/1901  
29/01/1901  
30/10/1901  
16/04/1910  
23/04/1910  
10/05/1918

**Suerte más negra, La**

12/05/1904

**Suicidio de Alejo, El**

Giuseppe Verdi  
11/09/1875

**Suimao, Simóes y Cía.**

Carlos Mangiagalli  
11/06/1904

**Sultana de Marruecos, La**

Joaquín Viaña  
17/05/1891  
06/03/1923

**Sopa está en la mesa, La**

29/07/1885

**Sybill**

Victor Jacobi (Pablo Luna (arr.))  
07/04/1917  
08/04/1917  
16/12/1918  
19/12/1918  
14/03/1921

**Su alteza baila el vals**

Leo Ascher  
25/03/1919  
30/03/1919  
04/04/1919  
12/11/1919  
14/11/1919  
16/11/1919  
08/07/1920

**Tabardillo**

Tomás López Torregrosa  
20/12/1905  
24/12/1905  
18/01/1906

**Sueño de una noche de verano, El**

Joaquín Gaztambide  
16/09/1856

**También la corregidora es guapa**

Vicente Lleó  
06/04/1918

**Sueños de oro**

Francisco A. Barbieri  
30/05/1879  
02/06/1879  
12/06/1879  
20/05/1893  
10/03/1901  
17/03/1901

**Tambor de granaderos, El**

Ruperto Chapí  
18/01/1896  
19/01/1896  
23/01/1896  
25/01/1896  
27/01/1896  
07/06/1896  
30/05/1897  
12/06/1897  
07/08/1897  
18/08/1897  
29/01/1898  
02/02/1898  
01/05/1898  
25/12/1898  
01/01/1899  
29/06/1901

**Suerte loca, La**

José Serrano y Joaquín Valverde S.  
08/12/1918  
13/12/1918  
15/12/1918

02/07/1901  
05/06/1902  
22/11/1906  
24/11/1906  
25/11/1906  
02/12/1906  
15/01/1927

### **Tambor mayor, El**

Julián Romea  
30/11/1884  
08/12/1884  
05/12/1886

### **Taza de Té, La**

Vicente Lleó  
05/02/1927

### **Tela de araña, La**

Manuel Nieto  
17/05/1884  
17/07/1885  
19/08/1895  
10/03/1923

### **Tempestad, La**

Ruperto Chapí  
17/07/1883  
18/07/1883  
25/07/1883  
02/02/1887  
10/07/1887  
10/08/1887  
12/08/1888  
19/03/1890  
11/08/1891  
15/05/1892  
01/06/1893  
08/08/1895  
04/06/1896  
02/04/1899  
16/04/1900  
27/10/1900  
27/06/1903  
21/12/1905  
06/01/1906  
13/01/1906  
09/12/1906  
22/12/1906  
09/01/1907  
15/01/1907  
02/02/1907  
29/12/1907  
11/01/1908  
21/10/1909  
15/03/1911

21/12/1913  
09/12/1917  
10/12/1917  
29/01/1919  
12/04/1919  
13/04/1919  
25/04/1919  
25/04/1920  
01/08/1920  
14/01/1923  
20/07/1924  
22/07/1924  
19/10/1927  
07/02/1928  
08/02/1928  
16/11/1928  
17/11/1928  
21/11/1928

### **Tempranica, La**

Gerónimo Giménez  
15/05/1902  
16/05/1902  
18/05/1902  
08/06/1902  
19/04/1906  
22/04/1906  
01/06/1919  
10/07/1920  
11/07/1920  
24/01/1927

### **Tenorio musical**

Tomás Barrera  
31/10/1915  
03/11/1915  
07/11/1915  
28/12/1924

### **Tentaciones de San Antonio, Las**

Ruperto Chapí  
20/12/1894  
25/12/1894  
19/08/1897  
03/12/1898  
06/09/1899  
10/09/1899

### **Terrible Pérez, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
07/06/1904  
15/06/1904  
21/06/1904  
10/02/1906  
11/02/1906  
15/02/1906

27/02/1906  
17/03/1909  
19/03/1909  
25/03/1909  
18/06/1911

### **Tesoro escondido, Un**

Francisco A. Barbieri  
01/09/1875  
05/08/1891  
23/08/1892  
02/03/1901

### **¡Tierra!**

Ángel Llanos  
03/08/1892

### **Timplaos, Los**

Gerónimo Giménez  
01/06/1902  
02/06/1902  
03/06/1902

### **Tío Caniyitas, El o mundo nuevo de Cádiz, El**

Mariano Soriano  
09/09/1851  
03/08/1862

### **Tío de Alcalá, El**

Eduardo Montesinos  
02/07/1901  
03/07/1901  
05/07/1901  
07/07/1901

### **Tío Lucas, El**

Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu  
01/02/1907  
02/02/1907  
03/02/1907

### **Tío Paco, El**

Juan Gilbert  
03/05/1924  
04/05/1924

### **Tío Pepe, El**

Gregorio Mateos  
10/08/1897

### **¡Tío...! ¡Yo no he sido!**

Ángel Rubio  
13/11/1890

### **Tirador de palomas, El**

Amadeo Vives

05/06/1902  
07/06/1902  
08/06/1902  
21/04/1906  
22/04/1906  
13/03/1909  
14/03/1909  
21/03/1909  
14/12/1917  
15/12/1917  
17/12/1917  
19/01/1919

### **Tirana, La**

Vicente Lleó  
12/04/1917  
03/04/1918  
05/04/1918  
28/03/1919  
01/04/1919  
02/04/1919

### **Tocar el violón**

Guillermo Cereceda  
23/08/1877  
07/06/1879  
08/02/1881  
14/11/1886  
18/11/1886

### **Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal**

Ernesto Pérez Rosillo  
12/01/1928  
13/01/1928  
14/01/1928  
15/01/1928  
17/01/1928  
24/01/1928

### **Todo oscuro**

05/10/1876  
08/10/1876

### **Tonta de capirote, La**

Ramón Estellés y Joaquín Valverde S.  
09/02/1902  
13/02/1902

### **Toque de ánimas, El**

Emilio Arrieta  
14/08/1875  
24/05/1879

### **Toque del alba en Galicia, El**

José Iglesias  
19/10/1927

22/11/1927

### **Torbellino, El**

Manuel Quislant y Pedro Badía  
25/05/1921

### **Torear por lo fino**

Isidoro Hernández  
13/11/1883  
15/11/1883  
29/10/1885  
02/11/1885  
10/11/1885  
12/11/1885  
28/12/1886  
10/07/1889  
02/02/1902

### **Toros de puntas**

Isidoro Hernández  
02/10/1886  
03/10/1886  
12/07/1887  
27/08/1887  
07/07/1889  
17/07/1889  
17/11/1890

### **Tosca**

Giacomo Puccini  
18/05/1906  
20/05/1906  
21/06/1906  
25/04/1910  
27/04/1912  
21/04/1925  
09/04/1927  
18/10/1927  
13/05/1930

### **Trabajo perdido**

Manuel Fernández Caballero  
28/07/1885

### **Trafalgar**

Gerónimo Giménez  
28/01/1895

### **Tragedia de Pierrot, La**

Ruperto Chapí  
15/11/1906  
16/11/1906  
17/11/1906  
18/11/1906  
18/10/1909

26/10/1909

14/03/1911

26/04/1911

06/06/1915

### **Traje de luces, El**

Manuel Fernández Caballero  
26/05/1900  
27/05/1900  
03/06/1900  
13/06/1900

### **Traje misterioso, El**

Arturo Saco del Valle  
08/04/1894

### **¡Tramoya!**

Francisco Asenjo Barbieri  
20/08/1862

### **Trapera, La**

Manuel Fernández Caballero  
14/05/1902  
15/05/1902  
18/05/1902  
03/06/1904  
10/06/1904  
25/06/1905  
03/02/1906  
04/02/1906  
07/03/1909  
28/03/1909  
26/06/1910  
21/01/1911  
20/01/1919

### **Trasnochadores, Los**

Manuel Nieto  
15/06/1890

### **Traviata, La**

Giuseppe Verdi  
20/12/1877  
05/01/1878  
24/03/1881  
28/10/1882  
05/11/1882  
19/08/1883  
01/07/1884  
08/11/1887  
30/11/1888  
19/12/1892  
24/10/1899  
21/07/1900  
24/07/1900  
03/05/1918

**Trébol, El**

José Serrano y Joaquín Valverde S.

04/06/1904

05/06/1904

09/06/1904

10/06/1904

17/06/1904

26/06/1904

29/06/1904

04/11/1905

19/11/1905

26/12/1905

04/02/1906

16/12/1924

17/12/1924

21/12/1924

**Tres gorriones, Los**

Joaquín Valverde Sanjuán

20/11/1906

21/11/1906

22/11/1906

25/11/1906

30/12/1906

14/08/1887

**Tres ruinas artísticas**

Federico Chueca

20/06/1878

23/06/1878

28/11/1886

**Trianerías**

Amadeo Vives

19/04/1919

20/04/1919

23/04/1919

27/04/1919

02/06/1919

03/06/1919

04/11/1919

01/04/1923

**Tribulaciones**

Joaquín Gaztambide

19/09/1856

**Tributo de las cien doncellas, El**

Francisco A. Barbieri

05/09/1875

**Triquiñuela**

Julio Cristóbal

13/10/1906

17/10/1906

18/10/1906

**Trompa de Eustaquio, La**

Francisco García Villamala

24/06/1878

**Trovatore, Il**

Giuseppe Verdi

17/03/1881

18/03/1881

17/10/1882

12/08/1883

26/08/1883

29/06/1884

22/02/1888

31/10/1888

14/12/1892

05/11/1899

13/10/1901

13/01/1905

29/04/1906

20/04/1911

24/04/1911

16/12/1913

28/12/1913

01/02/1918

02/02/1918

11/05/1918

12/05/1918

22/04/1925

26/04/1925

02/12/1930

**Trust de los tenorios, El**

José Serrano

14/12/1918

15/12/1918

23/12/1918

18/01/1927

23/01/1927

31/01/1927

**Tuna de Alcalá, La**

Ángel Rubio

08/01/1928

**Túnel, El**

Arturo Saco del Valle

03/11/1905

04/11/1905

05/11/1905

**Última copla, La**

Pascual Marquina

29/11/1905

30/11/1905

05/12/1905

22/12/1905

**Última española, La**

Manuel Penella

26/12/1918

27/12/1918

29/12/1918

30/12/1918

02/01/1919

06/01/1919

**Último chulo, El**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.

05/05/1900

06/05/1900

09/06/1900

10/06/1900

01/07/1900

21/05/1902

13/07/1903

25/06/1904

13/12/1905

14/12/1905

23/12/1905

02/02/1906

03/02/1906

**Último figurín, El**

José Rogel

06/08/1875

12/08/1875

13/06/1878

16/06/1878

04/12/1879

30/11/1884

08/12/1884

06/01/1887

**Último mono, El**

Cristóbal Oudrid

21/01/1877

28/01/1877

**Último mosquetero, El**

Luis Foglietti

02/04/1922

10/04/1922

**Último vals, El**

Oscar Straus

30/08/1924

31/08/1924

**Valle de Andorra, El**

Joaquín Gaztambide

24/08/1856

08/09/1875

**Vals de los pájaros, El**

Clifton Worsley (Pere Astort I Ribas)

23/11/1929

24/11/1929

**Vaquerita, La**

Ernesto Pérez Rosillo

15/01/1928

**Vara de alcalde, La**

Tomás Barrera

17/11/1905

18/11/1905

23/11/1905

02/01/1906

17/01/1927

**Venda de los ojos, La**

José Serrano

28/10/1920

07/05/1923

**Vendedor de pájaros, El**

Carl Zeller

06/09/1894

30/10/1899

17/10/1901

23/10/1901

**Venganza de Mendrugo, La**

Carlos Mangiagalli

25/05/1884

**Venta de Don Quijote, La**

Ruperto Chapí

11/06/1915

13/06/1915

31/03/1918

01/04/1918

25/03/1919

26/03/1919

27/04/1919

**Ventera de Ansó, La**

Rafael Martínez Valls y Pascual Godes

14/11/1929

15/11/1929

19/11/1929

**Venus de piedra, La**

Francisco Alonso y Enrique García Álvarez

03/11/1915

**Venus-Salón**

Rafael Calleja y Vicente Lleó

12/06/1904

14/06/1904

19/06/1904



**Vera Violetta**

Edmund Eysler

02/06/1913

18/06/1930

19/06/1930

**Verbena de la Paloma, La**

Tomás Bretón

28/12/1894

29/12/1894

04/01/1895

05/01/1895

06/01/1895

30/01/1895

03/02/1895

28/08/1895

25/01/1896

29/01/1896

01/02/1896

02/02/1896

10/06/1896

05/06/1897

06/06/1897

20/06/1897

07/08/1897

05/02/1898

22/12/1898

03/06/1900

22/03/1901

25/05/1902

29/05/1902

12/06/1904

28/11/1905

29/11/1905

05/12/1906

06/12/1906

08/12/1906

24/04/1910

14/11/1915

31/12/1917

01/01/1918

31/03/1918

05/04/1918

08/04/1918

07/02/1919

03/06/1919

08/05/1920

09/05/1920

03/02/1923

10/05/1923

26/07/1924

29/07/1924

16/11/1924

07/01/1925

08/01/1925

17/01/1927

23/01/1927

27/07/1924

13/11/1924

12/10/1927

**Verónicas, Las**

Amadeo Vives

15/03/1922

18/03/1922

19/03/1922

20/03/1922

**Vía libre**

Ruperto Chapí

25/12/1894

28/12/1894

31/01/1896

13/08/1897

**Viaje a Africa, Un**

Franz von Suppé

25/08/1894

04/11/1899

**Viaje de la vida, El**

Manuel Penella

07/04/1913

21/02/1923

22/02/1923

25/02/1923

11/05/1924

**Vicealmirante, El**

Carl Millöcker

09/11/1899

11/11/1899

31/10/1901

03/11/1901

**Vida bohemia**

José Fonrat

13/10/1911

15/10/1911

23/12/1912

05/01/1913

05/01/1916

09/01/1916

**Vieja, Una**

Joaquín Gaztambide

19/08/1861

25/07/1862

22/08/1875

24/08/1875

14/03/1901

20/03/1901

17/01/1923

18/01/1923

01/03/1923

02/03/1923

### **Viejecita, La**

Manuel Fernández Caballero

26/11/1898

27/11/1898

29/11/1898

03/12/1898

08/12/1898

07/01/1899

08/01/1899

08/08/1899

13/08/1899

31/08/1899

02/09/1899

13/06/1900

30/06/1900

06/03/1901

10/03/1901

05/02/1902

17/05/1902

25/05/1902

03/07/1903

14/06/1904

26/06/1904

29/10/1905

06/11/1905

12/11/1905

26/11/1905

06/01/1906

30/12/1906

21/03/1911

25/03/1911

24/03/1912

19/09/1912

11/06/1915

18/12/1918

20/12/1918

29/12/1918

08/02/1919

24/04/1920

25/04/1920

25/11/1924

20/11/1928

18/06/1930

19/06/1930

### **Viento en popa**

Gerónimo Giménez

03/06/1897

06/06/1897

16/06/1897

06/08/1897

03/12/1905

06/12/1905

16/12/1905

06/01/1906

24/12/1909

26/12/1909

09/01/1910

24/12/1922

25/12/1922

### **Vigo al día**

Ramón Castro

06/03/1897

### **Vigo por dentro**

Federico Chueca y Joaquín Valverde

23/02/1889

24/02/1889

### **Villa Alegre**

Tomás Barrera y Ernesto Ruiz de Arana

21/10/1906

### **Villana, La**

Amadeo Vives

10/02/1928

11/02/1928

### **Virgen de la Roca, La**

Ángel Rodulfo

13/08/1911

06/08/1924

### **Virgen del mar, La**

Ángel Rubio y Juan García Catalá

29/08/1891

### **Virtud premiada, La**

Isidoro Hernández

11/07/1880

18/08/1880

28/12/1880

### **Viuda alegre, La**

Franz Lehár

15/10/1909

17/10/1909

22/10/1909

24/10/1909

20/04/1910

22/04/1910

16/03/1911

19/03/1911

23/04/1911

10/10/1911

26/12/1912

01/01/1913

28/05/1913

04/01/1914

15/06/1915

08/12/1915

01/01/1916

19/01/1917  
26/01/1917  
11/04/1917  
24/04/1917  
12/06/1920  
13/06/1920  
10/03/1921  
16/11/1922  
17/11/1922  
20/11/1922  
25/06/1924  
25/08/1926  
04/04/1927  
09/11/1929  
10/11/1929  
11/11/1929  
20/11/1929

### **Viva la cotorra**

Jacinto Guerrero  
14/06/1928  
19/06/1928

### **¡Viva mi niña!**

Ángel Rubio  
21/12/1894  
27/12/1894  
27/01/1896  
05/06/1897  
19/08/1897

### **Vivitos y coleando**

Federico Chueca y Joaquín Valverde  
17/02/1889

### **Voz pública, La**

Guillermo Cereceda  
08/02/1881  
09/02/1881

### **Vuelta al mundo, La**

Francisco A. Barbieri y José Rogel  
12/02/1898  
13/02/1898  
25/03/1901

### **Wals de las sombras, El**

Joaquín Valverde Sanjuán  
28/08/1910

### **¡Y decías que me amabas...!**

Felipe Orejón  
21/06/1928

### **¡Ya somos tres!**

Ángel Rubio  
27/07/1883

16/12/1883  
18/12/1883  
18/05/1884  
04/11/1885  
05/10/1886  
27/11/1886  
17/02/1887  
02/02/1889  
17/07/1889  
12/11/1890  
17/11/1890  
25/03/1894  
04/04/1894  
31/01/1895

### **Yoshira**

Agustín Bódalo  
29/08/1926  
30/08/1926

### **Zampa**

Ferdinand Hérold  
11/08/1875

### **Zangolotinos, Los**

Manuel Fernández Caballero  
26/12/1894  
05/02/1902  
06/02/1902

### **Zapatillas, Las**

Federico Chueca  
29/01/1896  
30/01/1896  
13/06/1897  
22/06/1897  
07/08/1897  
18/08/1897  
08/02/1898  
27/08/1899

### **Zapatos de charol, Los**

Juan Crespo  
21/04/1906  
22/04/1906  
23/04/1906  
24/04/1906

### **Zíngara, La**

Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde S.  
24/06/1897

### **Zoqueiro de Vilaboa, O**

Alfredo Nan de Allariz  
27/12/1908  
03/01/1909

## 2. DOCUMENTARIO TEATRAL

### 2.1. Ordenanzas municipales relativas a la Casa-Teatro de Vigo.

#### 2.1.1. Bando municipal que regula las buenas maneras y el consumo de tabaco en el interior de la Casa-Teatro de Vigo durante la celebración de espectáculos, 14/09/1847<sup>1</sup>.

Don José Rodríguez alcalde presidente del Ylustrísimo Ayuntamiento constitucional dela fiel Leal y Valerosa ciudad de Vigo

A evitar que puedan interpretarse con diferente sentido del que quiera espresarse, los vivas y otras demostraciones públicas, ó que con tal motivo se compliquen las voces y produzcan algún resultado desagradable, he dispuesto lo siguiente.

1º Se prohíbe toda clase de vivas así de voz como por escrito, durante las representaciones de los espectáculos en el teatro.

2º Fuera del caso marcado en el artículo anterior solo se permiten los vítores dirigidos esclusivamente a Su Majestad y ala Constitución del Estado cuando se presente un motivo fundado para ello.

3º Como en todos los actos, especialmente los publicos, debe observar se la mayor compostura y ademanes propios de una buena educación, no se permiten demostraciones estrepitosas bien sea para aplaudir, ó bien para reprovar las escenas.

4º Así mismo se prohíbe fumar en las lunetas palcos y galerías, lo que puede hacerse en los patios donde se hallan tinas con agua, para que en ellas se apaguen los cigarros.

Bien convencido dela sensatez y cordura de los havitantes de esta ciudad nó necesito hacer prevenciones algunas sobre el cumplimiento de estas disposiciones pues estoy bien satisfecho y tengo pruebas de su docilidad y ciega obediencia a los mandatos de las autoridades.

Ciudad de Vigo setiembre 14 de 1847

---

<sup>1</sup> AMV. Sign: Alc. 1a, 14 de septiembre de 1847.

D.<sup>no</sup> José Rodríguez Alcalde Presidente  
del Ill.<sup>mo</sup> Ayuntamiento Constitucional de la I. L.  
y V. Ciudad de Vigo &

A evitar que puedan interpretarse con diferente sentido al que quiera expresarse, los vivas y otras demostraciones públicas, o que con tal motivo se compliquen las voces y produzcan algun mal-  
tado desagradable, he dispuesto lo siguiente.

- 1.<sup>o</sup> Se prohíbe toda clase de vivas así de voz como por escrito, durante las representaciones de los espectáculos en el teatro.
- 2.<sup>o</sup> Fuera del caso mandado en el artículo anterior solo se permiten los vítores dirigidos exclusivamente a S. M. y ala Constitución del Estado cuando se presente un motivo fundado para ello.
- 3.<sup>o</sup> Como en todos los actos, especialmente los públicos, debe observarse la mayor compostura y ademanes propios de una buena educación, no se permitan demostraciones estruendosas bien sea para aplaudir, o bien para reprovar las escenas.
- 4.<sup>o</sup> Asimismo se prohíbe fumar en las Lunetas, Palcos y Galerías, lo que puede hacerse en los patios donde se hallan tinajas con agua, para que en ellas se apaguen los Cigarrillos.

Bien convencido de la Sensatez y Cordura de los habitantes de esta Ciudad no necesito hacer prevenciones algunas sobre el cumplimiento de estas disposiciones pues estoy bien satisfecho y tengo por seguro de su docilidad y ciega obediencia a los mandatos de las autoridades.

Ciudad de Vigo Setiembre 14 de 1848,

### **2.1.2. Bando municipal que regula el consumo de tabaco y el ruido durante los espectáculos de la Casa-Teatro de Vigo, 30/08/1852<sup>2</sup>**

Alcaldía Constitucional de Vigo

Se prohíbe en las galerías y palcos todo aplauso con los pies, palos, ú otro qualquiera cuerpo con que se haga ruido y perjudique álas personas delas localidades dominadas por aquellas, quienes tienen un derecho áque no se les perturbe en la comodidad y sosiego, y ademas de esta poderosa razón no corresponde tal modo de aplaudir con la finura, cultura y cibilizacion que distinguen álos havitantes de este pueblo.

Y para ebitar un conflicto sí llegase ásuceder que se incendiase el Teatro, se reproduce la prohibicion que vengo ordenado, de fumar en los palcos y galerías, haciendose tan solamente en los transitos con las debidas precauciones. Si, lo que no és de esperar, hubiese algun contrabentor de estos deberes, sele espulsará del Teatro y pagará ademas veinte reales de multa.

Vigo 30 de agosto de 1852

---

<sup>2</sup> AMV. Sign: Alc. 1a, 30 de agosto de 1852.



2

## Alcalde Constitucional de Vigo

Se prohíbe en las galerías y palcos todo aplauso con los pies, palcos, u otros qualquiera cuerpo con que se haga ruido y por fidiere á las personas de las localidades áminadas para aquellas, que se tienen un derecho á que no se les perturban en la comodidad y sosiego, y ademas de esta prohibición no corresponde tal modo de aplausos á una finura, cultura y civilización que distinguen á los habitantes de este pueblo.

Y para evitar un conflicto si llegase á suceder que se incendiasen el Teatro, lo que tengo ordenado, reproduce la prohibición, se fuman en los palcos y galerías, no se permite solamente entre otros en la sala de estar, sino que si lo que no es de exponer, hubiere algún contrabando, ~~de cuyo efecto~~, todo expulsará del Teatro y pagará admas veinte reales de multa. *Vigo 30 de Agosto de 1852*  
*Jho*



## 2.2. Documentación relativa a las iniciativas de construcción de los principales coliseos teatrales en Vigo.

### 2.2.1. Expediente de Norberto Velázquez Moreno para construir una nueva casa en la plaza de la Alhóndiga. Instancia para la reforma del edificio y construcción de un coliseo .

Señores presidente e individuos que componen el ilustre ayuntamiento de esta ciudad de Vigo<sup>3</sup>

Don Norberto Velázquez Moreno, vecino de esta ciudad, con el respeto debido a vuestras señorías espone: que habiendo obtenido permiso para construir un edificio frente a la plazuela de la Alóndiga, al que dio principio en el año próximo pasado, tiene en el día proyectado ensanchar o alargar más sus paredes por efecto de terreno que adquirió, además de un edificio suyo que desmoronó a sus inmediaciones, que todo presenta un local o fondo capaz para la construcción o fábrica de un edificio suntuoso, en el que es su ánimo disponer las avitaciones nezesarias para poder avitarle con su familia, y en medio de las cuales colocar un coliseo para sus entretenimientos y diversiones particulares; y por que en ello pueda interesar la ermosura, aseo y policía<sup>4</sup> de las calles a que haze frente, rendidamente

Suplica a vuestras señorías se dignen nombrar una comisión de individuos del seno de esta corporación, para que inmediatamente pase al reconocimiento de lo que corresponda, dejando dispuesto y señalado los puntos para donde deben dirigirse las paredes del motivado edificio, con lo mas que crean adbertir y sea de su inspección en el particular, todo lo que espera recibir por merced el suplicante de la notoria justificación de vuestras señorías. Vigo, 30 de mayo de 1831.

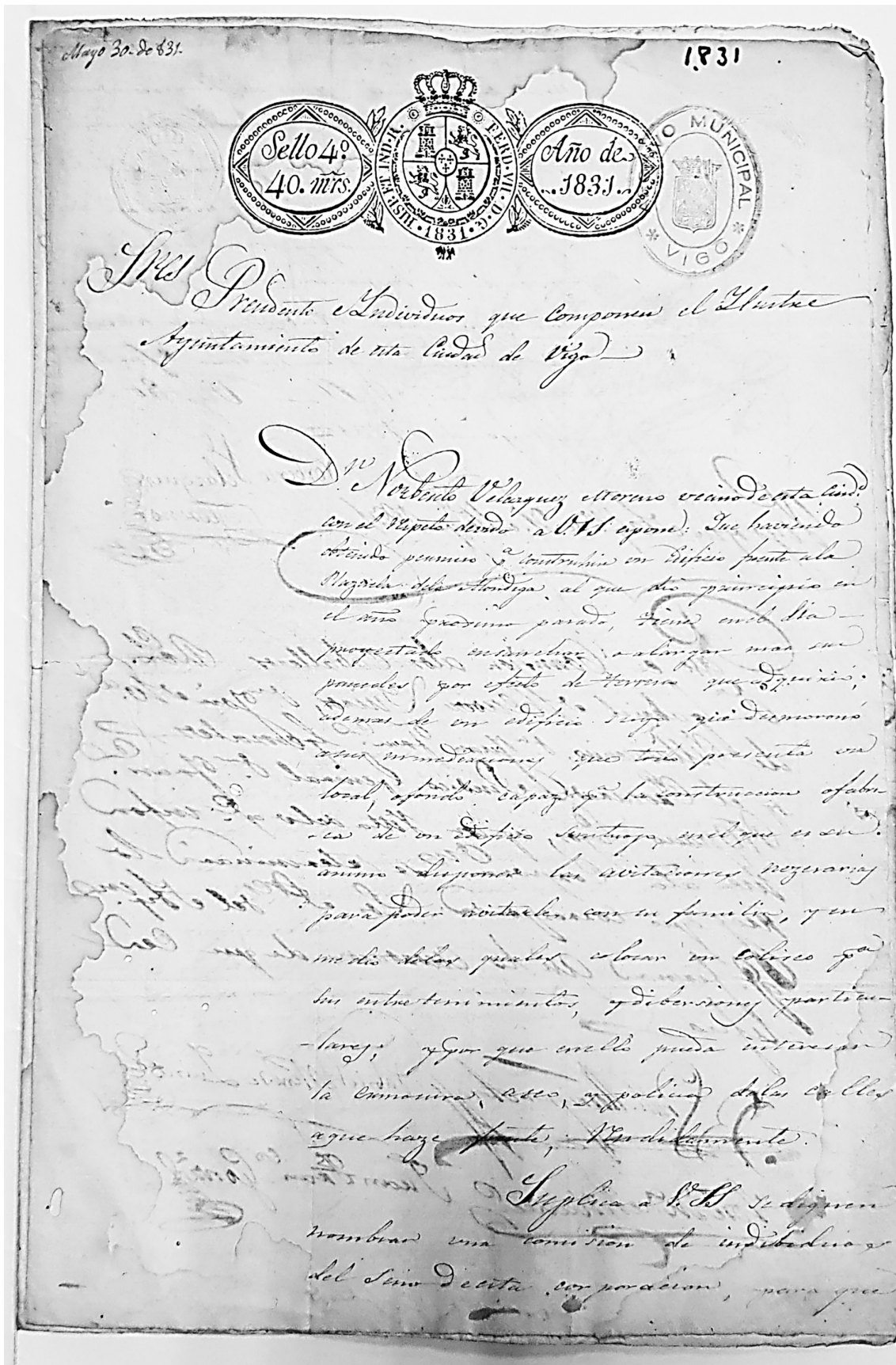
---

<sup>3</sup> AMV. Sign: Urb. 123-14, 1830-31.

<sup>4</sup> La buena orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliendo las leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces...; Compuesto por la Real Academia Española. Tomo quinto. Que contiene las letras O.P.Q.R.*, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro. 1737.

Con la misma acepción figura en el *Diccionario de Autoridades*, de Sebastián de Covarrubias, 1611.

El buen orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliéndose las leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno. Cortesía, buena crianza y urbanidad en el trato y costumbres. *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Séptima edición, Madrid, Imprenta Real. 1832.



inmediatamente para el Plenoacuerdo  
 del que corresponde, si fuese el caso,  
 y señalando los puntos y donde deben  
 ser firmados las paredes del motiburo de  
 -ficio, con lo mas que crea oportuno,  
 y sea de su inspeccion en el particular,  
 todo lo que es para recibir por medio  
 el duplicante de la notoria furti-  
 cacion de S. J. - Vigo 30 de  
 Mayo de 1831 =  
 Norberto Velazquez  
 Teniente

**2.2.2. Circular de la alcaldía convocando al vecindario a las cinco de la tarde del 15 de noviembre de 1880 para tratar la construcción de un teatro<sup>5</sup>.**

Los ilustrados vecinos de esta ciudad, ante la perspectiva de que se destine á edificaciones particulares el antiguo teatro, revelan de mil modos su deseo de que se construya otro que reúna las comodidades apetecibles según los adelantos modernos; y el Ayuntamiento solicito por atender las marcadas tendencias de la opinión pública, cree necesaria una reunión de cuantos puedan coadyuvar á traducir en hecho la aspiración general.

Considerando á V. interesado en ello, me permito invitarle á concurrir á la Casa Consistorial á las cinco de la tarde del día quince del corriente, con objeto de escuchar su atendible parecer sobre el asunto.

Vigo, 12 de noviembre de 1880.


El Alcalde

M. Bárcena y Franco

---

<sup>5</sup> AMV. Sign: URB. 134, Actas de la comisión gestora del Teatro Cervantes, 31 de julio de 1880.




 Los ilustrados vecinos de esta ciudad, ante la perspectiva de que se destine á edificaciones particulares el antiguo Teatro, revelan de mil modos su deseo de que se construya otro que reúna las comodidades apetecibles segun los adelantos modernos; y el Ayuntamiento solícito por atender las marcadas tendencias de la opinion pública, cree necesaria una reunion de cuantos puedan coadyuvar á traducir en hecho la aspiracion general.

Considerando á V. interesado en ello, me permito invitarle á concurrir á la Casa Consistorial á las cinco de la ~~tarde~~ del dia ~~quince~~ del corriente, con objeto de escuchar su atendible parecer sobre el asunto.

Vigo 12 de Noviembre de 1880.

El Alcalde,  
*M. Bárcena y Franco.*

Sr. D. \_\_\_\_\_

**2.2.3. Memoria del proyecto de teatro para la ciudad de Vigo. Alejandro Rodríguez Sesmero. Pontevedra, 17 de septiembre de 1881 (Proyecto de Teatro Cervantes. 1881)<sup>6</sup>.**

Prolijo sería añadir una palabra más á lo manifestado por todas las clases sociales de la localidad y fuera de ella sobre la conveniencia de un Teatro en V́igo; la prensa local de distintos matices dejan las pasiones políticas para clamar un día y otro día sobre esta necesidad. Igualmente sucede con la prensa gallega en general, interesada en el creciente desarrollo de la Ciudad de Vigo, como uno de sus puertos de primer orden; pues ven con disgusto que se pasan los años sin que esta hermosa población aborde tan importante asunto, para que antes, mucho antes que nuestros ferro-carriles empalmen con las principales arterias del interior, ostente un edificio en que fielmente se patentiza, á los ojos del viajero, la cultura de sus habitantes, la Escuela de la sociedad, el Templo del arte en donde se exponen las grandes producciones de nuestros esclarecidos escritores, en donde se oyen las sublimes melodías de Rossini, Mercadante, Meyerbeer, Mozár (sic.), Vellini (sic.) y otros grandes Maestros; en una palabra, el templo en que todas las clases sociales purifican sus costumbres, exponiéndoles lo que vale el saber y el talento. Dadas estas condiciones de utilidad, la sociedad moderna ha reconocido y tiene demostrado que el Teatro es una de las primeras necesidades de una población, tanto para su cultura, como para la manifestación de la sociedad misma.

Reconocido lo que simboliza un Teatro, no es posible que una población como la de Vigo, fielmente nombrada “La Perla de los Mares”, donde no se ha escaseado gasto alguno en sus edificaciones urbanas, compitiendo algunas con las mejores de la corte por su magnificencia; dado su creciente desarrollo, su admirable puerto visitado á cada paso por innumerables extranjeros y hoy con un ferro-carril unido al interior de España por Portugal, no se concibe que teniendo más necesidad de un edificio de esta índole que ninguna otra Ciudad de Galicia, sea en la actualidad la única que carezca de él. Mas si la Ciudad de Vigo se ha mostrado hasta aquí apasionada por reformas locales de importancia, extraño és no se haya fijado antes en el lamento general del sin número de forasteros

---

<sup>6</sup> AMV. Sign: Urb. 136, 17 de septiembre de 1881.

que de todas partes de España y del extranjero frecuentan, desde los últimos veranos, sus fértiles campiñas y encantadoras playas. Las deliciosas impresiones desaparecen con esa sublime y majestuosa puesta de sol que presenciarnos en Vigo al declinar la tarde, para descender de tanta magnificencia a la soledad y aburrimiento más espantoso, puesto que no se encuentra por la noche uno de esos salones en que se reúnen todas las clases de la sociedad.

Dignos de todo elogio son los hijos de Vigo, que con celoso afán y entusiasmo luchan para hacer viable la construcción de un nuevo Teatro; digno de la representación social de la Ciudad será también el proyectado Coliseo, por que (sic.) al comprender esta imperiosa necesidad é impulsados por el acendrado cariño que profesan á su pueblo, ofrecen sus capitales unos, sus terrenos otros; y como la idea se ha generalizado en todas las clases sociales, ansían todos la realización de este pensamiento.

A este fin se limita el presente estudio, iniciado por el Excmo. Ayuntamiento, como fiel intérprete de los deseos de sus administrados.

Para llevarle a cabo ha sido preciso levantar una serie de perfiles transversales por el terreno que se ha escogido para su emplazamiento, determinar las rasantes de las vías públicas que han de circunvalar al edificio en su día y obtener por este medio el movimiento de tierras y su fundación: de dicho trabajo resulta que los terrenos de los Señores Mora, Valladares y Yáñez si bien se hallan las más próximas al casco de la ciudad antigua y su posición es inmejorable, no reúnen sin embargo las mismas condiciones bajo el punto de vista de la economía; pues siendo aquella parte una de las más accidentadas de la superficie de la población, exige un gasto algo considerable en su fundación; por lo que, siendo discutible é importante la cuestión económica, se ha separado el presupuesto de fundación del Edificio, del general del resto del proyecto. A fin de poder apreciar las razones expuestas, manifestaremos que teniendo el Edificio 46 metros de fondo, existe un desnivel en el terreno de 10 metros a la línea de tierra sin contar con la profundidad de los cimientos que con seguridad no bajarán de 3,50 a 4 metros: si unimos esto á que la línea de edificación de la fachada principal ha de retirarse 6 metros de la arista del muro de contención de tierras que constituyen en la actualidad el camino de circunvalación, obtenemos en dicho punto una cota de cuatro metros á flor de tierra, que con otros tantos



de cimentación resultan 8 metros hasta la solera del edificio, y esta como mínimum. Estos datos demuestran considerables fundaciones, por lo que, el que suscribe, contando con que las condiciones del terreno permitan el establecimiento de arcos en determinados muros para obtener toda la economía posible, compatible con la seguridad del Edificio, adoptaríamos desde luego dicho emplazamiento; mas si las condiciones de su suelo y la excesiva cantidad de aguas que a dicho punto concurren hiciesen laboriosa su cimentación con agotamientos y desigualdad en las comprensiones de las capas de tierra, imprudente sería voltear arcos en terrenos de esta especie, aconsejando en este caso desistir del emplazamiento por lo costosísimo que sería su fundación. Corno quiera que esta cuestión es, según queda dicho, puramente económica, cuyo carácter está indicado en los precedentes razonamientos, el que suscribe ha creído conveniente someterla al criterio del Excmo. Ayuntamiento tal como se deja planteada.

Descrito lo que al emplazamiento del Edificio atañe, pasaremos á describir el proyecto adjunto.

Facilitadas por la Excma. Corporación el perímetro fijo para el nuevo Teatro por medio de un rectángulo de 35 metros de latitud por 46 de longitud, con la condición de que en el sentido de esta última había de dejarse la mitad de una zona de seis metros para una vía pública que aislase el edificio del resto de las edificaciones, bajo esta base se ha hecho su estudio, resultando un perímetro edificable de 32 metros de fachada por 46 de fondo, quedando el Edificio aislado por medio de la primera transversal y la calle del Teatro, las dos en su sentido longitudinal; y en el transversal, la de circunvalación en la fachada principal, lindando la posterior con la longitudinal.

El edificio se ha proyectado de modo que reúna las dos principales condiciones de una construcción de este género: la primera la distribución de los muros de fábrica, de manera que las tres principales dependencias del Teatro se encuentren aisladas de un incendio por la incombustibilidad de sus muros. Estas dependencias son: el escenario en primer término dividido por medio del arco de embocadura de fábrica de sillería y mampostería, cuyo principal objeto es aislar completamente el escenario y todas sus servidumbres del resto del Edificio completando el aislamiento de toda la superficie del telón en caso de un siniestro por medio de la cortina metálica prescrita recientemente en

todas las Ordenanzas de policía interior para todos los Teatros de alguna importancia: en el segundo, la sala platea en que para conseguir el mismo objeto se proyecta el muro de la herradura de fábrica de sillería y mampostería hasta el apoyo de la armadura y circunscribiendo á este las dos crujías laterales con el exclusivo objeto de que en el caso de un siniestro en la sala, puedan los espectadores con sólo levantarse de su asiento, desalojar el Edificio en la seguridad de tener libre la salida por la incombustibilidad, independencia y facilidad que a ella conducen.

Del mismo modo se ha estudiado el soportal exterior de carruajes y el Foyer ó vestíbulo interior que dá acceso á las dos escaleras principales hallándose independientes de los dos departamentos mencionados, pues sus muros divisorios se elevan hasta la armadura, formando de este modo tres grandes departamentos dentro del mismo Edificio con la independencia é incombustibilidad necesarias.

Descrito en general la base del Estudio, pasaremos á detallar la distribución de los tres departamentos ya mencionados.

En la fachada principal se proyecta en el piso bajo un soportal para carruajes, de siete metros de ancho por 30,50 de longitud construido por nueve arcos de medio punto y rebajados para ingreso en el mismo del exterior; contigua a este se halla establecido el Foyer ó vestíbulo principal del Edificio, comunicándose con el primero por medio de cinco arcos de medio punto en toda la longitud del mismo, siendo esta de 17 metros por 5 de latitud, en el que, en sus extremos se hallan proyectadas las escaleras principales compuestas de un solo tramo en cada piso y teniendo este 2,20 m cada uno; la altura del Foyer como verdadera antesala de la platea, comprende dos pisos del interior de la misma, siendo este de 5,60; este da acceso al patio de butacas y al pasillo de servidumbre de las plateas, en el que existen a cada lado los guarda-ropas, los retretes, las salas de descanso y escaleras laterales al exterior del Edificio; el patio de butacas además de la entrada central, tiene otras dos laterales inmediatas a los prosenios. La distribución de butacas se halla compuesta de once filas pares y otras once impares separadas entre sí por un paso central de 1,20.

El pasillo de servidumbre de plateas, afectando la misma forma de la herradura tiene dos metros de ancho y comunicándose a las dependencias del escenario por medio de una puerta de escape que existe en los antepalcos de los proskenios.

Los palcos tienen dos metros de longitud por dos de latitud, ó sea cuatro metros superficiales.

Las escaleras laterales, en la meseta de desembarco en cada piso, tiene además una servidumbre con las dependencias del escenario, á fin de aislarlas completamente del interior de la sala.

El escenario, compuesto de 21,50 de longitud por 12,50 de latitud, ó sea una superficie de 288,75 metros cuadrados, con dependencias á derecha é izquierda para actores, actrices, con almacenes, talleres, salas de coros, id. de ensayos, atrezzo, etc., convenientemente situados en los diferentes pisos del Edificio.

Para el servicio del telar se adopta una galería de fábrica con una serie de arcos de medio punto que se eleva hasta la parte superior de la armadura, disminuyendo en dos metros á cada lado la luz de esta, sirviendo de apoyo a los tirantes de la misma; en este pasillo o galería se establecen las escaleras interiores del escenario para el servicio del telar y demás dependencias descritas anteriormente, teniendo todas ellas luz al exterior en las fachadas laterales, conforme se manifiesta en los planos.

El escenario recibe luz por medio de dos huecos en la fachada posterior y una puerta central para servidumbre del mismo, de seis metros de altura, con montante, por tres de luz, dando entrada en días de grandes espectáculos á carruajes y artefactos de grandes dimensiones.

La embocadura y el proskenio, que es el punto más importante del Edificio, tiene doce metros de luz, abarcando su decoración los palcos que llevan su nombre, vestidos por medio de la decoración que en la sección longitudinal se representa. Para salvar la luz de la embocadura, é independientemente del arco de fábrica, se establecen dos formas de palasto que sostienen su armadura y cuya construcción llevamos descrita ya en las condiciones facultativas.

El foso se halla construido de modo que tanto la sala platea como el escenario

formen una sala caja armónica, en la que, situada la orquesta en su centro, se transmitan los sonidos por todos los ámbitos de la sala; sucediendo igualmente en la escena, cuando los espectáculos requieran banda en dicho punto, así como los que provengan del foso. Este se halla dividido en dos pisos; el primero de 2,50 m de altura destinado a la tramoya o aparatos escenógrafos, y el segundo de tres metros de altura, para el foso inferior que es el que sirve en los grandes espectáculos resultando artefactos de grandes dimensiones, resultando un foso total de 5,50 m de altura. Para mayor facilidad en la servidumbre del mismo, se halla estudiada en su resalte inferior una puerta de salida al exterior aprovechándose del desnivel del terreno.

Descritas las dependencias de la planta baja, nos será fácil hacerlo de las restantes, sin más diferencia que la principal en que existe un gran salón proyectado sobre el soportal de carruajes y de sus mismas dimensiones, y en el sitio preferente del Edificio puede funcionar como salón de bailes, café o Bolsa del Comercio según el destino que se le quiera dar, pudiendo hacerse uso de este departamento independientemente del Teatro, en caso necesario. El resto de esta planta es exactamente igual a la que se ha descrito. La planta superior, ó sea la del Paraíso, se halla compuesta de las mismas dependencias que las anteriores, a excepción de carecer de la crujía de la fachada principal, por exigirlo así el orden de construcción y su ornamentación exterior; pues según se manifiesta por los planos, cada piso exterior son dos en el interior, correspondiendo a este último el hallarse comprendido en la altura del salón, siendo además una dependencia inútil a dicha planta, por tener ya un vestíbulo principal y dos salas de descanso.

La construcción del Paraíso se halla estudiada de tal modo, que los espectadores tienen cuatro entradas distintas para las diferentes localidades, en primer término la delantera del Paraíso; la segunda la primera galería y la tercera con dos entradas para la localidad general ó sea sin número ni orden determinado de colocación; uniendo a estas dependencias la de retretes y demás servidumbre de las otras plantas inferiores, obtendremos la descripción general de la distribución interior del Edificio, que unido a los planos, nos dará una idea exacta de lo manifestado.

Demostraremos ahora por medio del siguiente cuadro el número de localidades de que es capaz el nuevo Teatro, colocando separadamente las diversas plantas de que se compone y a la vez los espectadores que en cada una de ellas pueden acomodarse.

<u>Localidades</u>	<u>Número de espectadores</u>
Planta de la platea	
Butacas	240
2 proskenios a 6	12
14 palcos plateas a 6	84
Planta principal	
2 proskenios a 6	12
17 palcos principales a 6 102	
Planta segunda	
2 proskenios a 6	12
17 palcos segundos a 6	102
Paraíso	
2 proskenios de luto a 6	12
Galerías	412
<u>Total</u>	<u>9880</u>

Conforme se manifiesta por el anterior estado los 988 espectadores que ordinariamente pueden acomodarse en localidad fija, es susceptible dicha cifra de aumentarse hasta mil en determinados días, dadas las magnitudes de cada localidad.

De lo expuesto, se vé que el nuevo teatro que se proyecta, satisface las necesidades del creciente desarrollo de la Ciudad de Vigo; pues si bien en la actualidad aparecerá algo excesiva su capacidad, no lo será indudablemente en un periodo no lejano; y como estos edificios tienen que corresponder á las necesidades presentes y futuras de la localidad, el que suscribe juzga prudentes el número de localidades proyectadas.

El orden empleado en la decoración de la fachada principal es la arquitectura española en que unido á la elegancia de las proporciones del orden corintio, le da un carácter nacional inspirándose en conjunto en darle el colorido especial de un Edificio público dedicado a las Bellas Artes.

Su construcción será de sillería fina tallada con el esmero que caracteriza esta clase de trabajos en la región gallega y con justicia renombrada en el resto de España.

Las fachadas laterales, conforme en los planos se manifiesta, están exentas de todo lujo, adoptándose una arquitectura sencilla, atendiendo solamente a sus buenas proporciones y teniendo especial cuidado en que todas las servidumbres interiores del Edificio dispongan de luz exterior.

La índole de las construcciones interiores detalladas minuciosamente en el pliego

de condiciones facultativas entrando como sus principales elementos la piedra de granito del país, la madera del Norte roja y blanca o sea el pinavete y la tea, el castaño del país, el hierro forjado y fundido, el palasto de hierro, la fundición de yeso en estucados, el cartón piedra, las pinturas al óleo y la construcción artística de su decorado interior, exigen un laborioso trabajo facultativo para llevar al terreno de la ejecución innumerables detalles no representados en el proyecto, dada la magnitud de este.

El decorado interior que constituye, conforme se ve en los documentos que acompañan a este proyecto, el objeto de un presupuesto separado y subasta especial, su construcción artística se ceñirá estrictamente á los detalles que suministre el Director de la obra y a los bocetos presentados por los pintores escenógrafos respecto del telón y decoraciones, que recibirán previamente la aprobación de este y de la comisión especial. Para estos trabajos nos atreveremos á recomendar los laureados pinceles de los distinguidos artistas escenógrafos de Madrid, Señores Busatto y Ferry, cuyas obras ejecutadas con brillantísimo éxito en los Teatros Real de Madrid, Principal de Barcelona, en el de Valencia, etc., han sido admiradas por el público inteligente.

Terminaremos esta Memoria manifestando que el presupuesto total de las obras se halla estudiado en tres secciones separadamente: la primera comprende los solares y cimentación en el emplazamiento determinado por la Excma. Corporación municipal, cuyo importe en el caso de realizarse ascenderá a 79.672 pts.; la segunda correspondiente al gasto total del Edificio desde solera, asciende á la cantidad 344.441 con 40 céntimos; la tercera correspondiente al decorado interior, mobiliario y decoraciones, importante 80.000 pts.

Es cuanto tiene que manifestar el que suscribe en cumplimiento del honroso cargo con que se le ha distinguido.

Pontevedra, 17 de septiembre de 1881

El Facultativo

Alejandro Sesmero (rubricado)

Vº Bº

El Arquitecto

Domingo R. Sesmero (rubricado)





# Memoria

Trólojo sería añadir una palabra mas, a lo manifestado por todas las clases sociales de la localidad y fuera de ella, sobre la conveniencia de un Teatro en Vigo; la prensa local de distintos matices dyan las pasiones políticas para clamar un día y otro día sobre esta necesidad. Igualmente sucede con la prensa Gallega en general, interesada en el creciente desarrollo de la Ciudad de Vigo, como uno de sus puertos de primera orden; pues ven con disgusto que se pasan los años sin que esta hermosa población aborde tan importante asunto, para que antes, mucho antes que nuestros ferro-carreles empalmen con las principales arterias del interior, ostente un edificio en que fielmente se patentiza a los ojos del viajero, la cultura de sus habitantes, la Escuela de la sociedad, el Templo del arte en donde se exponen las grandes producciones de nuestros esclarecidos escritores, en donde se oyen las sublimes melodías de Rossini, Mercadante, Meyerbeer, Mozart, Bellini y otros grandes Maestros; en una palabra, el templo en que todas las clases sociales purifican sus costumbres, exponiéndolas lo que vale el saber y el talento. Dadas estas condiciones de utilidad, la sociedad moderna ha reconocido y tiene demostrado que el Teatro es una de las primeras necesidades de una población, tanto para su cultura, como para la manifestación



de la sociedad misma.

Reconocido lo que simboliza un Teatro, no es posible que una población como la de Vigo, fielmente nombrada "La Perla de los Mares", donde no se ha escaseado gasto alguno en sus edificaciones urbanas, compitiendo algunas con las mejores de la corte por su magnificencia; dado su creciente desarrollo, su admirable puerto visitado a cada paso por innumerables extranjeros y hoy con un ferro-carril unido al interior de España por Portugal, no se concibe que teniendo mas necesidad de un edificio de esta índole que ninguna otra Ciudad de Galicia, sea en la actualidad la única que carezca de él. — Mas si la Ciudad de Vigo se ha mostrado hasta aquí apasionada por reformas locales de importancia, extraño es no se haya fijado antes en el lamento general del sin número de forasteros que de todas partes de España y del extranjero frecuentan, desde los últimos veranos, sus fértiles campiñas y encantadoras playas. Las deliciosas impresiones desaparecen con esa sublime y majestuosa puesta de sol que presenciarnos en Vigo al declinar de la tarde, para descender de tanta magnificencia a la soledad y aburrimiento mas espantoso, puesto, que no se encuentra por la noche uno de esos salones en que se reúnen todas las clases de la sociedad.

Digno de todo elogio son los hijos de Vigo, que con elosó afán y entusiasmo luchan para hacer viable la construcción de un nuevo Teatro; digno de la representación social de la Ciudad será también el proyectado Coliseo, por que al comprender esta imperiosa necesidad se impulsados por el acendrado cariño que profesan a su pueblo, ofrecen sus capitales y sus terrenos otros; y como la idea se ha generalizado en todas las clases sociales, ansian todos la realización de este pensamiento.

A este fin se limita el presente estudio, iniciado por el Excmo. Ayuntamiento, como fiel intérprete de los deseos de sus administrados.

Para llevarle a cabo ha sido preciso levantar una serie de perfiles transversales por el terreno que se ha escogido para su emplazamiento, determinar las rasantes de las vías públicas que han de circundar al edificio en su día y obtener por este medio el movimiento de tierras y su fundación: de dicho trabajo resulta que los terrenos de los Señores Mora, Valldarés y Sanja si bien se hallan las mas próximas al casco de la Ciudad antigua y su posición es inmejorable, no reúnen sin embargo las mismas condiciones bajo el punto de vista de la economía; pues siendo aquella parte una de las mas accidentadas de la superficie de la población exige un gasto algo considerable en su fundación; por lo que, siendo discutible e importante la cuestión económica, se ha separado el presupuesto de fundación del Edificio, del general del resto del proyecto. - A fin de poder apreciar las razones expuestas, manifestaremos que teniendo el Edificio 46 metros de fondo, existe en derredor en el terreno, de 10 metros a la línea de tierra sin contar con la profundidad de los cimientos que con seguridad no bajarán de 3.50 a 4 metros: si sumamos esto a que la línea de edificación de la fachada principal ha de retirarse 6 metros de la arista del muro de contención de tierras que constituyen en la actualidad el camino de circulación, obtenemos en dicho punto una cota de cuatro metros a flor de tierra, que con otros tantos de cimentación resultan 8 metros hasta la solera del edificio, y esta como minimum. Estos datos demuestran considerables fundaciones, por lo que, el que suscribe, contando con que las condiciones del terreno permitan el establecimiento de arcos en determinados puntos para obtener toda la economía posible, compatible con la seguridad del Edificio, adoptaríamos desde luego dicho emplazamiento; mas si las condiciones de su



suelo y la excesiva cantidad de aguas que a dicho punto concurren hacen laboriosa su cimentación con agotamientos y desigualdad en las compresiones de las capas de tierra, imprudente sería voltear arcos en terrenos de esta especie, aconsejando en este caso desistir del emplazamiento por lo costosísimo que sería su fundación. Como quiera que esta cuestión es, según queda dicho, puramente económica, cuyo carácter está indicado en los precedentes razonamientos, el que suscribe ha creído conveniente someterla al criterio del Excmo. Ayuntamiento tal como se deja planteada.

Después de lo que al emplazamiento del Edificio atañe, pasaremos a describir el proyecto adjunto.

Facilitados por la Excmo. Corporación el perímetro fijo para el nuevo Teatro por medio de un rectángulo de 55 metros de latitud por 46 de longitud, con la condición de que en el sentido de esta última, había de dejarse la mitad de una zona de seis metros para una vía pública que aislase el edificio del resto de las edificaciones, bajo esta base se ha hecho su estudio, resultando un perímetro edificable de 52 metros de fachada por 46 de fondo, quedando el Edificio aislado por medio de la primera transversal y la calle del Teatro, las dos en su sentido longitudinal; y en el transversal, la de circunvalación en la fachada principal, lindando la posterior con la longitudinal.

El edificio se ha proyectado de modo que reúna las dos principales condiciones de una construcción de este género: la primera la distribución de los muros de fábrica, de manera que las tres principales dependencias del Teatro, si encuentran aisladas de un incendio por la incombustibilidad de sus muros. Estas dependen-  
cias son: el escenario en primer término dividido por medio del arco de embocadura de fábrica de sillería

y mampostería, cuyo principal objeto es aislar completamente el escenario y todas sus arrendumbres del resto del Edificio completando el aislamiento de toda la superficie del telón en caso de un siniestro por medio de la cortina metálica prescrita recientemente en todas las Ordenanzas de policía interior para todos los Teatros de alguna importancia: en el segundo, la sala platea en que para conseguir el mismo objeto se proyecta el muro de la hercadura de fábrica de sillera y mampostería hasta el apoyo de la armadura y cubriendo a este las dos superficies laterales con el exclusivo objeto de que en el caso de un siniestro en la sala, puedan los espectadores con solo levantarse de su asiento, desalojar el Edificio con la seguridad de tener libre la salida por la incombustibilidad, independencia y facilidad que a ella conducen.

Del mismo modo se ha estudiado el soportal exterior de carruajes y el Foyer o vestíbulo interior que da acceso a las dos escaleras principales hallándose independientes de los dos departamentos mencionados, pues sus muros divisorios se elevan hasta la armadura, formando de este modo tres grandes departamentos dentro del mismo Edificio con la independencia e incombustibilidades necesarias.

Después en general la base del Estudio, pasaremos a detallar la distribución de los tres departamentos ya mencionados.

En la fachada principal se proyecta en el piso bajo un soportal para carruajes, de siete metros de ancho por 50'50 de longitud construido por nueve arcos de medio punto y rebajados para ingreso en el mismo del exterior; contiguo a este se halla establecido el Foyer o vestíbulo principal del Edificio, comunicándose con el primero por medio de cinco arcos de medio punto entoda la longitud del mismo, siendo esta de 17 metros por 5 de la altura, en el que, en sus extremos se hallan proyectadas las escaleras principales compuestas de un solo tramo en cada piso y teniendo este 2,20 m cada uno; la altura del Foyer



como verdadera antesala de la platea, comprende dos pisos del interior de la misma, siendo este de 5'50; este da acceso al patio de butacas y al pasillo de servidumbre de las plateas, en el que existen a cada lado los guarda-ropas, los retratos, las salas de descanso y escaleras laterales al exterior del Edificio; el patio de butacas además de la entrada central, tiene otras dos laterales inmediatas a los proscenios. La distribución de butacas se halla compuesta de once filas pares y otras once impares separadas entre sí por un pasaje central de 1'20.

El pasillo de servidumbre de plateas, afectando la misma forma de la herradura tiene dos metros de ancho y comunicándose a las dependencias del escenario por medio de una puerta de escape que existe en los antepalcos de los proscenios.

Los palcos tienen dos metros de longitud por dos de latitud, o sean cuatro metros superficiales.

Las escaleras laterales, en la planta de departamento en cada piso, tiene además una servidumbre con las dependencias del escenario, a fin de aislarlas completamente del interior de la sala.

El escenario, compuesto de 21'50 de longitud por 12'50 de latitud, o sea una superficie de 269'45 metros cuadrados, con dependencias a derecha e izquierda para actores, actrices, con almacenes, talleres, salas de reposo, id. de ensayos, atrezo etc., convenientemente situados en los diferentes pisos del Edificio.

Para el servicio del telar se adopta una galería de fábica con una serie de arcos de medio punto que se eleva hasta la parte superior de la armadura, disminuyendo en dos metros a cada lado la luz de esta, sirviendo de apoyo a los trantes de la misma; en este pasillo o galería, se establecen las escaleras interiores del escenario para el servicio del telar y demás dependencias descritas anteriormente.

cada sobre el sepulchro de carruajes y de sus mismas dimensiones, y en el sitio preferente del Edficio puede funcionar como salón de bailes, café o Bolsa del Comercio segun el destino que se le quiera dar, pudiendo hacerse uso de este dependiente independientemente del Teatro, en caso necesario. El resto de esta planta es exactamente igual a la que se ha descrito. - La planta superior, o sea la del Paraíso, se halla compuesta de las mismas dependencias que las anteriores, a excepción de carecer de la cruzía de la fachada principal, por exigirlo así el orden de construcción y su ornamentación exterior; pues segun se manifiesta por los planos, cada piso exterior son dos en el interior, correspondiendo a este último el hallarse comprendido en la altura del salón, siendo además una dependencia inútil a dicha planta, por tener ya un vestíbulo principal y dos salas de descanso.

La construcción del Paraíso se halla estudiada de tal modo, que los espectadores tienen cuatro entradas distintas para las diferentes localidades, en primer término la delantera del Paraíso; la segunda de primera galería y la tercera con dos entradas para la localidad general o sea sin número ni orden determinado de colocación; uniendo a estas dependencias la de retretes y demás servidumbres de las otras plantas inferiores, obtendremos la descripción general de la distribución interior del Edficio, que unido a los planos, nos dará una idea exacta de lo manifestado.

Demostremos ahora por medio del siguiente cuadro el número de localidades de que se capar el nuevo teatro, colocando separadamente las diversas plantas de que se compone y a la vez los espectadores que en cada una de ellas pueden acomodarse.

<u>Localidades</u>	<u>Número de espectadores</u>
<i>Planta de la plaza.</i>	
Butacas " " " " "	240
2 proskenios a 6 " " "	12
14 palcos plateas a 6 " "	84
<i>Planta principal.</i>	
2 proskenios a 6 " " "	12
17 palcos principales a 6 "	102
<i>Planta segunda.</i>	
2 proskenios a 6 " " "	12
17 palcos segundos a 6 " "	102
<i>Paraiso.</i>	
2 proskenios de luto a 6 " "	12
Galerías " " " " "	112
<u>Total</u> " "	<u>988</u>
	114
	874

Conforme se manifiesta por el anterior estado los 988 espectadores que ordinariamente pueden acomodarse en localidad fija, es susceptible dicha cifra de aumentarse hasta mil en determinados días, dadas las magnitudes de cada localidad.

De lo expuesto, se ve que el nuevo Teatro que se proyecta, satisfacen las necesidades del creciente desarrollo de la Ciudad de Vigo; pues si bien en la actualidad aparecerá algo excesiva su capacidad, no lo será indudablemente en un período no lejano; y como estos edificios tienen que corresponder a las necesidades presentes y futuras de la localidad, el que suscribe juzga prudentes el número de localidades proyectadas.

El orden empleado en la decoración de la fachada *Pról.*



es la arquitectura española en que unido a la elegancia de las proporciones del orden corintio, se da un carácter nacional, inspirándose en conjunto en darle el colorido especial de un Edificio público dedicado a las Bellas Artes.

Su construcción será de sillería fina tallada con el esmero que caracteriza esta clase de trabajos en la región gallega y con justicia renombrada en el resto de España.

Las fachadas laterales, conforme en los planos se manifiesta, están exentas de todo lujo, adoptándose una arquitectura sencilla, atendiendo solamente a sus buenas proporciones y teniendo especial cuidado en que todas las servidumbres interiores del Edificio disfruten de luz exterior.

La índole de las construcciones interiores, detalladas minuciosamente en el folio de condiciones facultativas, entrando como sus principales elementos la piedra de granito del país, la madera del Hortero, roya y blanca o sea el pinoarce y la hoya, el castaño del país, el hierro forjado y fundido, el plastro de hierro, la fundición de yeso en estucados, el cartón piedra, las pinturas al óleo y la construcción artística de su decorado interior, exigen un laborioso trabajo facultativo para llevar al terreno de la ejecución innumerables detalles no representados en el proyecto, dada la magnitud de este.

El decorado interior que constituye, conforme se ve en los documentos que acompañan a este proyecto, el objeto de un presupuesto separado y subasta especial, Su construcción se someterá cabalmente a los detalles que suministre el Director de la obra y a los bocetos presentados por los pintores escenógrafos respecto del telón y decoraciones, que recibirán previamente la aprobación de este y de la Comi-



son especial. Para estos trabajos nos atrevemos a recomen-  
dar los laureados príncipes de los distinguidos artistas esceno-  
grafos de Madrid Señores Busatto y Ferrer, cuyas obras  
ejecutadas con brillantísimo éxito en los teatros, Real de  
Madrid, principal de Barcelona, en el de Valencia etc.  
han sido admiradas por el público inteligente.

Germinalaremos esta Memoria manifestando que el  
presupuesto total de las obras se halla estudiado en tres se-  
cciones separadamente: la primera comprende los solares  
y cimentación en el emplazamiento determinado por la  
Excm<sup>a</sup>. Corporación municipal, cuyo importe en el ca-  
so de realizarse ascenderá á 79.672 pesetas; la segunda  
correspondiente al gasto total del Edificio desde solares,  
asciende a la cantidad 344.481 con 40 céntimos; la ter-  
cera correspondiente al decorado interior, mobiliario y  
decoraciones, importante 80.000 pesetas.

Es cuanto tiene que manifestar el que suscribe  
en cumplimiento del honoroso cargo con que se le ha  
distinguido.

Pontevedra 17 de Setiembre de 1881.

H. Facultativo.

*Domingo Pólvora*

*V.º B.º*

H. Arquitecto.

*Domingo Pólvora*

#### **2.2.4. Solicitud de construcción del Circo-Teatro. 22/02/1882<sup>7</sup>.**

Sr. Presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de la Ciudad de Vigo

Los que suscriben vecinos de la misma á Vuestra Excelencia respetuosamente esponen: que deseando subvenir por algún medio á la falta de distracciones públicas que se advierte en la Población han concebido la idea de levantar un Circo Teatro en terrenos de su pertenencia, y á fin de poder presupuestar la obra que intentan,

Suplican a Vuestra Excelencia se sirva disponer que por quien corresponda se les fije línea y rasante al efecto en la nueva calle cuyos terrenos han ofrecido al municipio dos de los esponentes.

Vigo, 22 de Febrero de 1882.

---

<sup>7</sup> AMV, Obras particulares IND-1. Expediente de construcción del Circo-Teatro, 1882.





50 C. DE PESETA

H. Presidente del Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Vigo

Los que suscriben vecinos  
de la misma A. E. respetuosa-  
mente exponen: que deseando  
constantemente sobrevenir por algun medio a la  
falta de distracciones publicas  
que se advierte en la Poblacion,  
han concebido la idea de levan-  
tar un Circo Teatro en terreno



Cher de 23 de Fev. 1882 de son porteur, et y a fin

visto en vli. de poder prescriptivo la obra  
 citada, e. d. de  
 gusto parece que intentan,  
 na, d. Francisco  
 cesio Monte-  
 ner y d. M. Silva disponer que por quin  
 naia Peron  
 para que se

de los demarques  
la línea presente  
en que pueden ha-  
vantar un circo-  
teatro en los terrenos  
que les quedan  
después de abierta y casante al efecto, en la nueva  
calle con el an- Calle cuyos terrenos han ofrecido  
los de once metros  
para la cual cede al Municipio los de los espar-  
tos los necesarios, los.  
C Excmo. Ayuntamiento  
de acuerdo  
basarla a' infor- Marcos y Franco  
de la comisión  
de obras. Marcos y Franco José Martínez  
Y para que se pp. Cefirio L. Maestro  
cumpla lo acordado  
se le anota en  
Vigo a' veintitres de febrero de mil ochocientos ochenta y dos.  
Miguel Alcega  
Vice  
Vengo por.  
El Sr. D. Augusto Barcena Franco  
uno gerente de una sociedad que  
se titula Barcena, Martínez y Ferra  
en fecha 27 del corriente, dirige a'

### **2.2.5. Expediente de construcción del Circo-Teatro. Memoria descriptiva, 27/03/1882<sup>8</sup>.**

Los Señores Don Augusto Bárcena, Don Francisco Martínez Villoch y Don Mariano Pérez vecinos de esta ciudad, llevados del deseo de dotar a la misma de un edificio de que carece y en que sus convecinos y los forasteros hallen solaz y esparcimiento en los ratos de ocio, así como agradable instrucción y lenitivos á las faenas constantes á que el hombre se dedica, han concebido el proyecto de edificar un circo teatro en la calle del circo en sus propios terrenos.

No es su intención, fabricar un teatro de primer orden y sí el que reúna las condiciones de los establecimientos modernos de esta clase, en que puedan ejecutar su industria compañías ecuestres y de gimnasia, de Zarzuela y Dramáticas, no de primera categoría, si no de las ambulantes, que ofrezcan distracción y pueda ser soportable a las fortunas de la clase media de la Sociedad; tiene por lo tanto, más de Circo que de Teatro, sin que por esto carezca de las principales condiciones que deben tener aquellos.

Tendrá la capacidad necesaria para contener 800 personas sentadas. Su construcción no será de la solidez correspondiente á que viva luengos años, pero sí tendrá la suficiente á garantir accidentes desgraciados. Se representa el Circo-Teatro en los adjuntos planos, en plantas, fachadas y secciones. Tendrá 30 metros de fachada ó frente y 45 de fondos en forma rectangular en su perímetro exterior (sic.), formado con paredes de perpiaño, dentro del cual se ha distribuido un Circo ó Pista de 13 metros de diámetro, y concéntrico á él, un un pasillo de dos metros de ancho y una gradería con cinco filas de asientos también concéntricas en escala ascendente. A cuatro metros sobre esta ganadería se establecerá un piso que contendrá 29 pequeños palcos con anchurosos pasillos.

Frente á las entradas á la pista y paralelo á la fachada principal, se destina un local de 18 metros de frente y 14 de fondo para escenario y cuartos de actores; á su derecha se halla un saloncito para descanso, y á la izquierda del mismo la caballeriza.

---

<sup>8</sup> AMV, Ibid.

Excepto las paredes exteriores y las que por los costados forman el escenario que como se ha dicho son de perpiaño, todas las demás fábricas que constituyen el edificio en pisos, tabiques, columnas y armaduras de los tejados serán de pino del norte pintado.

Descripta la extensión (sic.) que tendrá el edificio y materiales que se emplearán calculamos que costará Cuarenta mil pesetas.

Vigo 27 de marzo de 1882

El arquitecto

Domingo Rod. Sesmero (rubricado)





# Circo-Teatro

## Memoria Descriptiva

Los Sres. D<sup>ns</sup> Augusto Barcenay  
 D<sup>ns</sup> Juan<sup>co</sup> Martinez Villoch y D<sup>ns</sup>  
 Mariano Perez vecinos de esta Cuen-  
 ta, llevados del deseo de dotar a la  
 misma de un Edificio de que necesi-  
 tan que sus concurren-tes y los foraste-  
 ros hallen solaz y esparcimiento en los  
 ratos de ocio, asi como agradable ins-  
 trucccion y recreativo a las familias cons-  
 tituidas a que el hombre se dedica, han  
 concebido el proyecto de edificar un  
 Circo-Teatro, en la Calle del Cir-  
 co, en su propio terreno.

No es sin embargo sin proposito fa-  
 bricar un Teatro de primer orden  
 y si el que reúna las condiciones de  
 los establecimientos modernos de esta  
 clase, en que puedan ejecutarse en in-  
 dustria Compañias cómicas y de  
 gimnasia, de Zarzuela y Dramati-  
 cos, no de primera categoria si no  
 de los intermedios, que ofrezcan  
 distraccion y pueda ser soportable  
 a las fortunas de la clase media.

de la Sociedad; tiene por lo tanto mas de Circo que de Teatro, sin que por esto egrrese de las principales condiciones que deben tener aquellos.

Para la capacidad necesaria para contener 800 personas sortadas. La construcción no será de la solidez correspondiente a que viva muchos años, pero si tendrá la suficiente a garantizar accidentes desgraciados. Se representa al Circo Teatro en los adjuntos planos, en plantas, fachadas y secciones. Tienen 30 metros de fachada o frente y 45 de fondo en forma rectangular en su perimetro exterior, formado con paredes de p. y p. dentro del cual se ha distribuido un Circo, o Pista de 13 metros de diametro, y concéntricos a él, un pasillo de dos metros de ancho y una gradadera concéntrica de asientos tambien concéntricos en esta ascendente. Encanto metros sobre esta gradadera se establecen un piso que contendría 29 pequeños palcos con anchura de pasillo.

Frente a las entradas o la Pista y paralelo a la fachada principal, se destina un local



de 18 metros de frente y 14 de fondo, para escenario y arcos de actores; a la derecha se halla una lonche para descomodo, y a la izquierda del mismo la Caballeriza.

Excepto las paredes exteriores y las que por los costados forman el escenario que como se ha dicho son de perfiles, todas las demás fabricas que constituyen el Edificio en pilos, techos, columnas, y vallas de los tejados son de pino del Norte pintado.

Descripta la extension que tendra el Edificio y materiales que se emplearan en su construccion que costara Cuarenta mil pesetas.

Vigo 27 de Marzo 1882

El Arquitecto

Domingo Rodríguez Sermeo



**2.2.6. Instancia presentada por Manuel Pérez Conde en representación de los herederos de García Barbón para la construcción de un teatro, 11/04/1911<sup>9</sup>.**

Al excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad

Manuel Pérez Conde mayor de edad propietario y vecino de esta, con cedula personal vigente, en representación de los herederos del finado García Barbón á la Excelentísima Corporación atentamente expone.

Deseando cimentar y construir los edificios teatro y uno para sociedad en el mismo, lindando con las calles Marqués de Valladares, Rosalía Castro, Reconquista y Policarpo Sanz. Para dicha construcción acompaña las copias de la planta total que ocupan dichos edificios para la aprobación de la Excelentísima Corporación, sin perjuicio de presentar los demás planos tan pronto los dé terminados el señor don Antonio Palacios, arquitecto, director de las obras.

Suplico a la Excelentísima Corporación la aprobación de dichas plantas y la devolución de una de ellas actarizada, para dicha construcción

Es gracia que espero alcanzar de la rectitud de Vuestra Excelencia.

Vigo, 11 de abril de 1911

Manuel Pérez Conde (rubricado)

---

<sup>9</sup> AMV. Sign: Urb. 165, 17/ 1911



*Informe*  
*2/6*

C.O. 331,583 \*

*Augusto de 1944 de plan de planta  
en unida de un p. a. de un*

Al Excmo. Ayuntamiento de esta  
Ciudad.

Manuel Perez Conde mayor de  
edad propietario y vecino de esta, con  
cedula personal vigente, en representacion  
de los herederos del finado Sr. Barban  
a la Excmo. Corporacion atentamente expone.

Deseario cimentar y construir los Edi-  
ficios Teatro, y uno para Sociedad en el  
mismo, lindando con las calles Marques de  
Salladarez, Rosalia Castro, Reconquistada, y  
Polcarpo Lanza.

Para dicha Construcccion.

Acompaño dos copias de la Planta  
total que ocupan dichos Edificios para  
la aprobacion de la Excmo. Corporacion, sin  
perjuicio de presentar los demas planos tan  
pronto los de terminados el Sr. D. Antonio  
Palacios, Arquitecto, Director de las Obras.

Suplico a la Excmo. Corporacion la Apro-  
bacion de dichas Plantas y la devolucion  
de una de ellas actarizada, para dicha  
construcccion.

Es gracia que espero alcanzar de la  
rectitud de V.E.

Vigo 15 de Abril de 1944.

Manuel Perez  
conde

**2.2.7. Certificación del arquitecto provincial sobre las condiciones de seguridad del Salón Variedades, 06/06/1912<sup>10</sup>.**

Don Siro Borrajo y Montenegro, Arquitecto provincial de Pontevedra.

Certifico: Que habiendo reconocido el pabellón llamado Salón Variedades, de esta población, destinado á espectáculos públicos y hecho un determinado examen en todas sus partes, el que suscribe, dice:

Que se encuentra con las condiciones de solidez necesarias y suficientes para la clase de espectáculos á que se destina, teniendo el cubo de aire necesario por espectador que la ley de teatros determina, bocas de riego, ocho puertas laterales, además de las de salida, todas de capacidad suficiente y abriendo hacia fuera, aislado de todo edificio, y todas aquellas cualidades de los edificios destinados a espectáculos, llamados provisionales.

Por consiguiente, mientras el Salón Variedades actúe como teatro, ó sea dando representaciones en el escenario, de comedia, zarzuela ó varietés, está dentro del “Reglamento para la construcción y reparación de los edificios destinados a espectáculos públicos” vigente, correspondiente al Real Decreto de 27 de octubre de 1887, según todas sus disposiciones y, principalmente, su Artículo 6º y Reglas 1ª, 2ª y 3ª. Pero nunca podrá dicho Salón servir para representaciones de Cinematógrafo ni proyecciones, sin cumplir lo preceptuado en el Real Decreto de 19 de Febrero de 1908.

Y para que así conste á los efectos oportunos, expido y firmo la presente en Vigo á seis de junio de mil novecientos doce.

Siro Borrajo Montenegro (rubricado).

---

<sup>10</sup> AMV. Sign: Ind. OB-1, 6 de junio de 1912.



Don Siro Borrajo y Montenegro, Arquitecto provincial de Pontevedra.

Certifico: Que habiendo reconocido el pabellón llamado Salón Variedades, de esta población, destinado á espectáculos públicos, y hecho un detenido examen en todas sus partes, el que suscribe, dice:

Que se encuentra con las condiciones de solidez necesarias y suficientes para la clase de espectáculos á que se destina, teniendo el cubo de aire necesario por espectadores, que la Ley de Teatros determina, bocas de riego, ocho puertas laterales, además de las de salida, todas de capacidad suficiente y abriendo hacia fuera, aislado de todo edificio, y todas aquellas cualidades de los edificios destinados á espectáculos, llamados provisionales.

Por consiguiente, mientras el Salón Variedades actúe como teatro, ó sea dando representaciones en el escenario, de comedia, zarzuela ó varietés, está dentro del "Reglamento para la construcción y reparación de los edificios destinados á espectáculos públicos" vigente, correspondiente al Real Decreto de 27 de Octubre de 1887, según todas sus disposiciones y, principalmente, su Artículo 6.º y Reglas 1.ª, 2.ª y 3.ª. Pero nunca podrá dicho Salón servir para representaciones de Cinematógrafo ni proyecciones, sin cumplir lo preceptuado en el Real Decreto de 19 de Febrero de 1908.

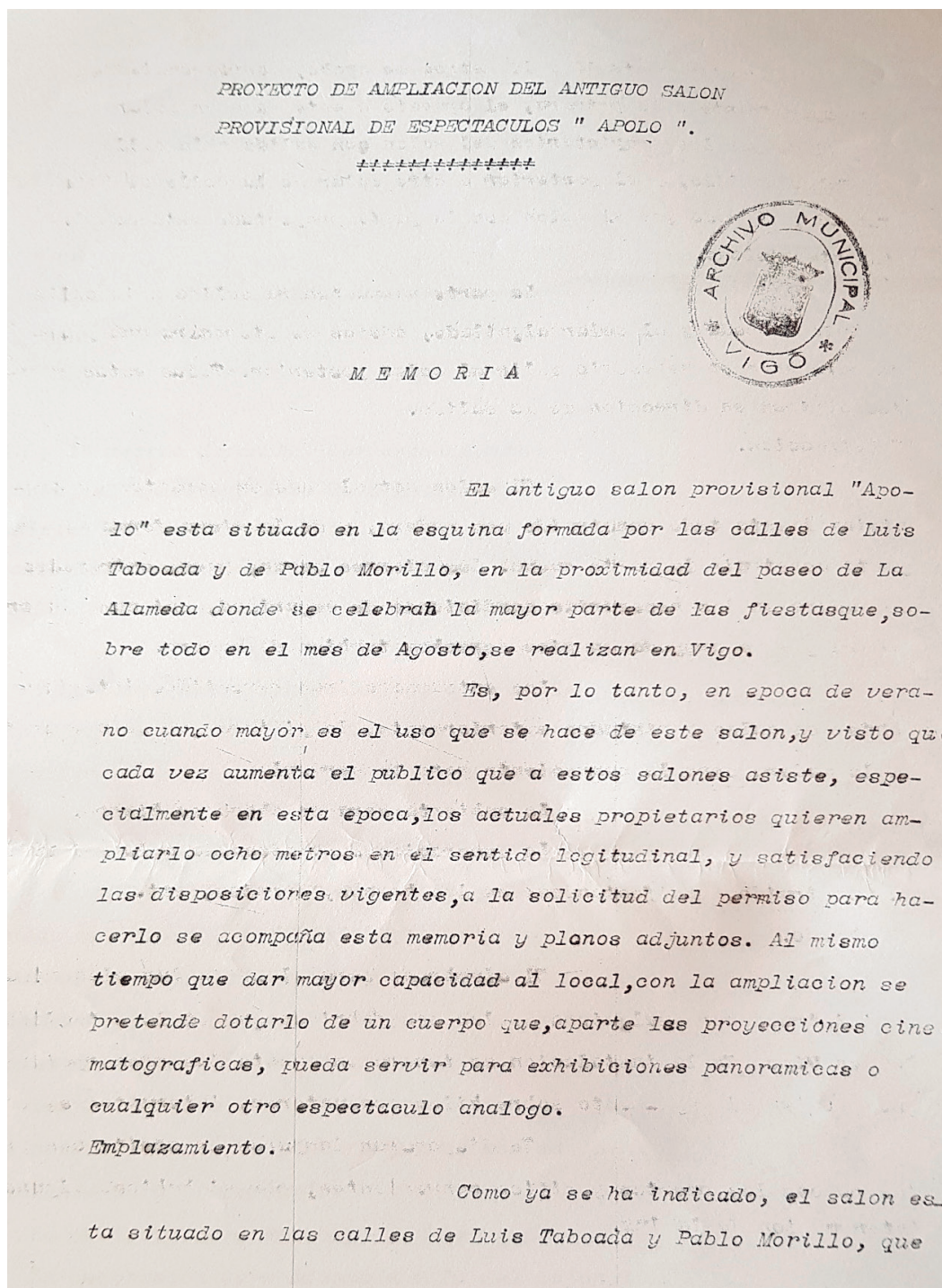
Y para que así conste, á los efectos oportunos, expido y firmo la presente en Vigo á seis de Junio de mil novecientos doce.

Siro Borrajo  
Montenegro





## 2.2.8. Memoria del proyecto de ampliación del antiguo Salón Provisional de Espectáculos "Apolo", 22/04/1916<sup>11</sup>.



<sup>11</sup> AMV. Sign: Exp. 3 /1916.

tienen respectivamente 13 y 14 metros de ancho, correspondiendo el mayor frente a la primera, el opuesto a este da a un solar alquilado por los propietarios del salon con salida a la calle de Pablo Morillo, y el posterior a otro solar de la calle de Luis Taboada, de modo que el salon con la parte proyectada esta completamente aislado.

La parte nueva tendra salida a la calle de Luis Taboada y al solar alquilado, ademas se dispondra una puerta para en caso necesario salir al solar posterior. Todas estas puertas abriran en direccion de la salida.

#### Construccion.

El salon actual dado su caracter de provisional esta todo construido con madera, y de la misma forma se proyecta construir la parte nueva. Los cerros seran, pues, entramados de madera en las necesarias condiciones de seguridad, asi como la enmadura que va apoyada en pies derechos tambien de madera.

Los entramados iran revestidos interiormente con cales y pintados exteriormente, la pintura que se use en toda la madera sera la conveniente para preservarla.

La cubierta sera de chapa de hierro.

La decoracion sera adecuada a la del salon ya construido, manifestandose en los huecos, cornisa, ect.

#### Alumbrado.

El alumbrado sera el de la luz electrica, suministrado por cualquiera de las dos fabricas que en la actualidad hay en Vigo. En la instalacion se tendra en cuenta las prescripciones que precisa el reglamento sobre hilos conductores, interruptores, ect.

Se dispondran lamparas de aceite con cristal rojo en las puertas y sitios convenientes, por si hubiese alguna interrupcion de la luz.





*Calefaccion y ventilacion.*

Como la epoca en que generalmente se daran espectaculos es la de verano, y conocida la temperatura media de en todo el año, no se considera precisa calefaccion.

La ventilacion se conseguira por las numerosas puertas y ventanas de que va dotado, ademas de chimeneas de ventilacion y ventiladores mecanicos.

*Precauciones contra incendios.*

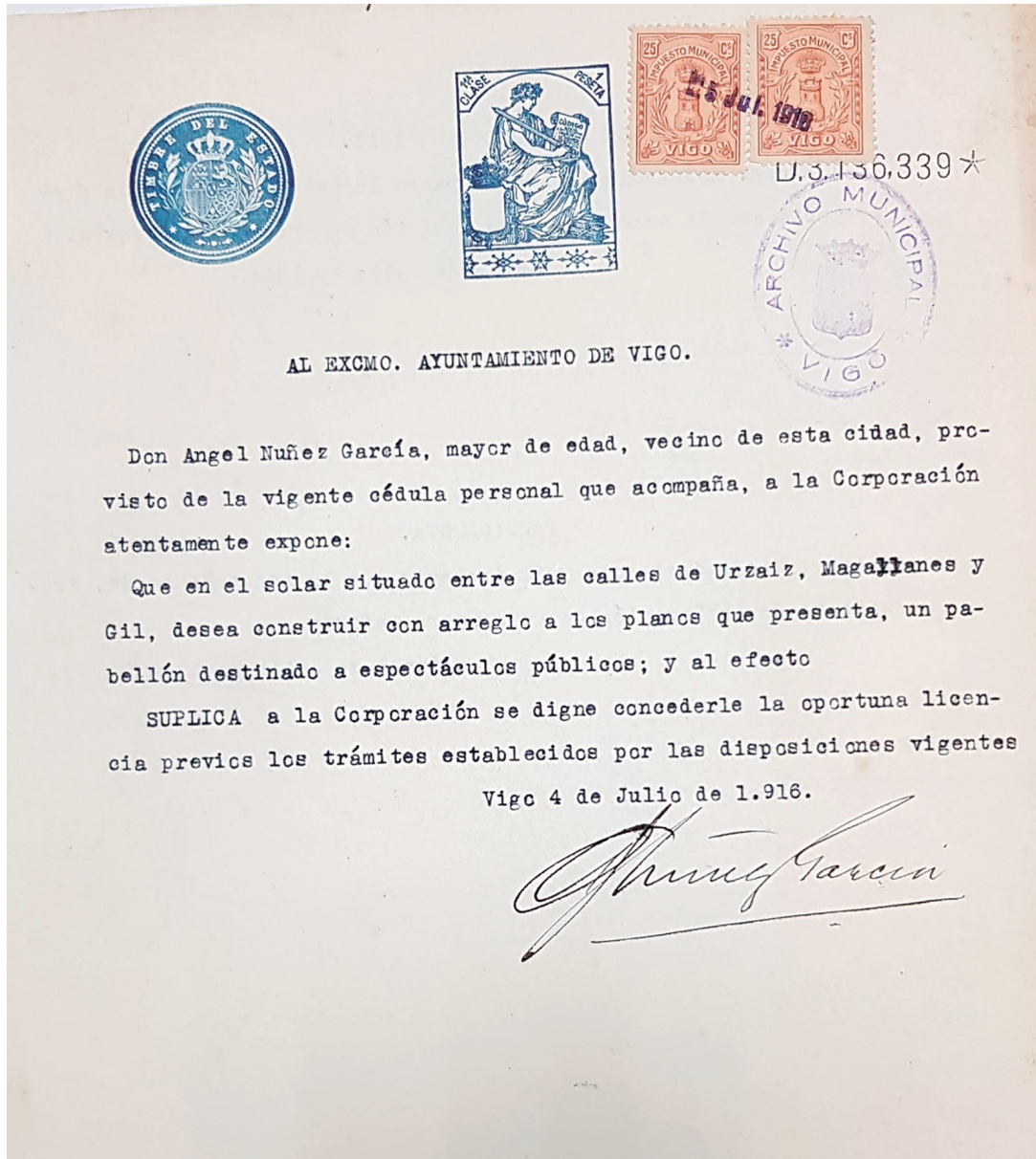
Suprimida la calefaccion y teniendo en cuenta lo prescripto sobre alumbrado poca sera la probabilidad de un caso de incendio, sin embargo se dispondran de dos, por lo menos, bocas de riego con el mangage necesarios para que el agua alcance a todos los puntos del local. Estas bocas de riego recibiran el agua directamente de la cañeria general de la sociedad de abastecimiento de Aguas de Vigo, cuya mucha presion es conocida.

El desalojamiento rapido y comodo del salon esta asegurado por sus muchas puertas situadas en todos los lados del mismo, y su situacion de aislamiento.

Vigo, Abril 22 - 1916.

*Carlos Etxebarria*  
*Argt.*

**2.2.9. Instancia de Ángel Núñez García para la construcción de un pabellón destinado a espectáculos públicos en el solar situado entre las calles Urzaiz, Magallanes y Gil, 04/07/1916<sup>12</sup>.**



<sup>12</sup>AMV. Sign: Ind. 6, Exp. 6/1916, 4 de julio de 1916.





